LES

MÉTHODES DU PASSÉ

DANS L'ARCHÉOLOGIE FRANÇAISE

PAR

A. MARIGNAN

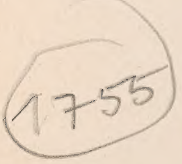


DORBON-AINÉ
53ter QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS
PARIS

ex
De
C17

LES MÉTHODES DU PASSÉ

DANS L'ARCHÉOLOGIE FRANÇAISE



SOC. AN. M. WEISSENBRUCH, IMPRIMEUR DU ROI
49, RUE DU POINÇON, BRUXELLES

LES

MÉTHODES DU PASSÉ

DANS L'ARCHÉOLOGIE FRANÇAISE

PAR

A. MARIGNAN



DORBON-AINÉ
33ter QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS
PARIS

LES MÉTHODES DU PASSÉ

DANS L'ARCHÉOLOGIE FRANÇAISE

I

UN SIMPLE COUP D'OEIL SUR LES ÉTUDES DE L'ART FRANÇAIS
DURANT LA PREMIÈRE PARTIE DU MOYEN AGE.

Lorsqu'on embrasse d'un regard d'ensemble l'évolution de l'histoire de l'art, on arrive à se convaincre combien est grande l'œuvre critique accomplie depuis cent ans. Les monuments ont été soustraits au vandalisme des foules, défendus contre les injures du temps. Les objets qui pouvaient être conservés ont été exposés dans nos musées servant de leçons et d'exemples aux jeunes artistes, aux artisans avisés. Grâce à des travaux qui ont surgi sur tous les points de l'Occident, l'histoire de l'art est sortie de l'ombre. Le gain est immense. On a rendu une plus grande justice au passé, on a montré par des conférences aux habitants des cités, avec quel respect ces villes devaient considérer les monuments, les aimer, y reconnaître une part intéressante et notable de leur propre passé, car ils attestent aux générations futures les commencements lointains de leur civilisation. Les

détruire, n'est-ce pas perdre leur âme et la cité n'est-elle pas anéantie, ces ruines disparues? Mais, après cette première période d'inventaire, si nous pouvons dire, il a été nécessaire de classer chronologiquement les œuvres d'art, sous peine de devoir renoncer à écrire un jour l'histoire du développement des arts occidentaux. Les résultats de cette première enquête sont déjà grands. Le goût peut changer, les enthousiasmes varier, les grandes époques de l'art ne seront jamais plus méconnues, dédaignées, et les seules qui s'offrent à nous, géniales et créatrices, seront sans cesse l'admiration des générations futures.

Mais si l'évolution des arts antiques est mieux connue, si l'art du moyen âge n'a plus de défenseurs timides et hésitants, s'il est aimé, apprécié et devient le sujet de nombreuses études, il faut avouer cependant qu'il y a un temps d'arrêt dans les travaux. On dirait même que les archéologues français ont oublié les grandes lignes pour se cantonner dans des recherches d'érudition d'une utilité secondaire. Les archéologues-architectes recherchent avec un soin minutieux la création technique de la voûte d'ogive. Sans se soucier d'établir d'une manière scientifique et par les textes écrits le moment probable de sa naissance, ils discutent à perte de vue sur la priorité de tel ou tel monument, le déplacement de tel ou tel porche. On concentre tous les efforts vers la solution de questions secondaires. Et tandis que s'entassent ces brochures érudites, le plus souvent vaines et inutiles, les manuels se multiplient, leurs auteurs tombent dans des redites sans fin et ne contribuent nullement au progrès de l'histoire de l'art.

Quelles sont les vraies causes de cet arrêt? Nous le devons à notre enseignement supérieur. Celui-ci n'est plus à la hauteur de sa tâche, il répète chaque année ce qui est déjà connu, il ne cherche même pas à augmenter le patrimoine reçu, c'est-à-dire

à ajouter aux connaissances acquises. Les historiens de l'art se recrutaient jusqu'à ces dernières années parmi les jeunes érudits, anciens élèves de l'École des chartes. Leurs maîtres leur avaient donné une méthode scientifique sévère, respectueuse du passé. Durant un demi-siècle, on peut même dire jusqu'à nos temps, les travaux d'érudition furent très nombreux et d'un intérêt toujours fécond. Et si l'école historique française est connue à l'étranger, si ses travaux sont appréciés, il faut avouer que c'est à l'École des chartes et à sa sœur cadette, l'École des hautes études qu'on le doit. Et combien rares sont les élèves de cette dernière qui n'ont pas suivi les doctes leçons des savants professeurs de l'École des chartes! La section historique de l'École des hautes études ne brille-t-elle pas en ce moment du plus vif éclat!

Il n'en est pas de même pour l'archéologie. Est-ce la mort prématurée de Courajod ou les vicissitudes de la chaire d'archéologie à l'École des chartes? Nous ne pourrions le dire; en tout cas les travaux archéologiques, il faut l'avouer, s'y font de plus en plus rares. Il y a plus. Les élèves de cette école n'ont pu collaborer à la solution des différents problèmes discutés durant ces vingt dernières années. Et tandis que Courajod formait des érudits, qui ont publié un certain nombre de travaux originaux, le maître écouté, là-bas, le comte De Lasteyrie se bornait à écrire un petit essai critique, le plus souvent sur un livre déjà paru. Ce n'était déjà plus le chef reconnu, guidant la cohorte, encourageant les timides, indiquant à tous des études nécessaires, utiles pour la connaissance du développement de l'art français. Et c'est ainsi qu'il s'est fait que des personnalités plus modestes, des travailleurs désintéressés, des *privat-geherter*, comme on dit en Allemagne, ont contribué beaucoup plus au développement de l'histoire de l'art que les maîtres patentés, officiels. Tout le mou-

vement qui tend à réhabiliter le rôle de la France au XIVe siècle a été l'œuvre d'érudits sans titre officiel encouragés par les leçons et les conseils de Courajod. L'histoire de la décoration de l'époque franque, sous l'influence neo-grecque, a été même niée par M. R. De Lasteyrie!

Les causes de cet arrêt de la science académique sont donc multiples. De Caumont et surtout Quicherat avaient cherché à dégager l'archéologie monumentale de l'empirisme, ils avaient étudié avec soin, aidés plus tard par les travaux de Viollet-Le-Duc, l'évolution des formes, créant une base solide à l'archéologie. Grâce à eux, nous connaissons ce que sont devenus, à travers le moyen âge, les bases, les chapiteaux, le profil des nervures, etc., et ce sont des éléments de datation reconnus par tous. Mais cette connaissance ne saurait suffire pour dater un grand nombre de monuments. Que d'objets industriels, que de sculptures, que d'églises même, etc., qui sont encore datées, suivant le caprice plus ou moins heureux, l'information plus ou moins sûre de l'historien de l'art! Et combien sont peu nombreux encore ceux qui connaissent l'évolution des formes de l'architecture du moyen âge!

C'est donc la méthode avant tout subjective qui préside au classement. Et comme nos aînés aimaient à placer à des époques lointaines les œuvres léguées par le passé, il en résulte des méprises, de véritables contre-sens, des erreurs fort graves. Cette méthode offre de sérieux inconvénients; elle ne demande qu'une érudition superficielle, elle permet avant tout le *bluff* et donne la possibilité aux esprits médiocres et aux gens pressés d'être grands clercs dans des études laborieuses, toutes de patience et très compliquées.

On ne saurait s'étonner si de très bonnes monographies analysant avec soin une école particulière, un courant d'art

original sont fort rares dans un milieu ainsi préparé. Certes les livres sur l'histoire de l'art en général, sur la vie des peintres, voire même sur les cités célèbres de l'occident et de l'orient ne manquent pas; on peut dire que la vulgarisation artistique a atteint son apogée. Une promenade sous les arcades de l'Odéon est à cet égard instructive; on y voit même les effets littéraires d'un champ qui devrait être encore interdit aux profanes, l'érudition n'y gagne rien et pas même le libraire, car si, le livre aussitôt paru, est prôné par une presse amie, un an après, il se vend au grand rabais, preuve de sa médiocre valeur scientifique.

Et que dire aussi de la critique ! Les œuvres qui exigent de longues études, qui par leur sujet sortent le lecteur du cercle familier, demandent au critique une très grande prudence. S'il veut prendre part au débat, il faut qu'il apporte une conscience scientifique sévère, qu'il ait lui-même vu, accumulé des fiches qu'il se soit fait une doctrine et des opinions particulières. Sa position est difficile, s'il est scrupuleux, car ce n'est pas en un mois ou même en deux qu'il peut dominer un sujet nouveau pour lui et témoigner des connaissances vastes et sûres. Ce n'est pas tout, à côté de cet oubli du respect, du travail honnête et de l'ignorance qui s'étale parfois d'une manière bouffonne, nous trouvons le déchaînement des passions, le désir de plaire à une coterie, à ceux qui peuvent donner des prébendes.

A voir les nombreux manuels de l'histoire de l'art, quelques érudits pourraient croire que le champ d'exploration est épuisé, que nous connaissons assez bien les siècles du moyen âge et que nous n'avons plus qu'à cataloguer les données acquises. Il en est tout autrement. C'est un vaste domaine à peine défriché qui s'étend devant nous. Nos aînés ont cru qu'ils en savaient beaucoup plus et nous ont fait admettre bien des conceptions qui ont

besoin d'être revisées. On peut même affirmer que tout doit être repris et soumis à un examen sérieux. Donnons quelques exemples. Toute l'architecture carolingienne est à étudier de plus près, nous devons reviser les opinions de nos prédécesseurs et rejeter leurs conclusions au sujet d'un certain nombre d'églises reconnues carolingiennes. Il est nécessaire d'examiner en détail, les textes en main, celles qui sont situées en France. On verra ensuite si les monuments allemands déclarés de cette période peuvent être acceptés.

Le XIe siècle est à peine entrevu. Il est obligatoire d'analyser avec soin tous les membres architectoniques de nos églises, d'étudier les colonnes, les chapiteaux, les voûtes, les bases de ces édifices, pour voir si ces constructions peuvent se rapporter aux textes légués par le passé. Certes, il faut rassembler toutes les sources écrites qui peuvent éclairer un monument, mais il est nécessaire aussi d'analyser l'édifice lui-même pour voir si la construction correspond aux documents écrits. On verra alors que la plupart des églises ont été refaites et ne sont pas celles dont parlent les chroniqueurs.

Est-il vrai, comme on l'enseigne encore, que l'architecture romane soit déjà constituée au Xe siècle et qu'elle ait produit des œuvres purement romanes comme celle de Notre-Dame de la Couture du Mans ? A-t-on écrit avec soin les *Annales des églises de France*, enregistré minutieusement les différentes constructions de ces édifices à travers le moyen âge ? Cette première enquête s'imposait pourtant à tout archéologue soucieux d'une datation exacte, et désireux de se rendre compte du développement architectural. Or, il n'en a pas été ainsi. On n'a pas rassemblé avec méthode les renseignements épars que nous avons sur les monuments d'une région, et sur l'édifice étudié en particulier, on s'est contenté le plus souvent d'identifier cette

construction en la faisant remonter à un temple plus ancien dont on avait une mention. On voit bien vite les erreurs commises, les édifices datés d'une manière subjective, le développement historique faussé. Nous devons donc rassembler avec soin les renseignements épars sur nos églises de France; ils nous donneront sans nul doute une vision assez exacte du développement de notre art français du XIe au XIIIe siècles et nous permettront de corriger bien des erreurs dues à la méthode encore subjective qui préside à la classification de nos monuments.

Nous avons étudié avec soin les monuments datés par cette méthode du Xe et du XIe siècles, et nous avons vu avec étonnement qu'on ne saurait les faire remonter à une date aussi reculée. Prenons, par exemple, un édifice bien connu, Notre-Dame de la Couture du Mans. Quelles sont les parties de ce monument qui pourraient avoir été exécutées au XIe siècle ? Est-ce le chœur avec ses chapelles rayonnantes, de forme rectangulaire, pourvu d'un déambulatoire? On ne pourrait l'affirmer, car on remarque bien vite que les chapiteaux des piliers et ceux des colonnes engagées sont déjà fort étroits, qu'ils ont la même dimension que le fût. Les corbeilles sont décorées d'animaux pris sans nul doute aux étoffes orientales. Les bases de ces colonnes sont déjà déformées: un *tore aplati* avec des moulures menues; quelques-unes même en sont privées. Le pilier est cantonné de colonnes montées par assises et la corniche supérieure est décorée de têtes d'animaux qui indiquent le dernier tiers du XIIe siècle. Les chapiteaux qui sont tout autour du déambulatoire voûté d'arêtes, ont *des cariatides* d'un dessin encore grossier, d'autres possèdent des animaux et des feuillages. On ne saurait donc parler d'un âge aussi lointain. Il n'y a rien dans la partie extérieure de l'église, placée en ce moment dans le jardin de la préfecture qui soit du

XIe siècle. Ce n'est certes pas l'absidiole qu'on pourrait accepter de cette époque. Ornée très simplement, divisée par des demi-colonnes montant jusqu'à la corniche, supportée par des modillons fort sommaires. Les grandes fenêtres sont même sans ornement. C'est une construction qui ne saurait remonter au delà de 1150. Les églises qui ont conservé, nous dit-on, des parties très anciennes, doivent être soigneusement étudiées, car les archéologues ont rivalisé entre eux et ont déclaré soit en Italie, soit en Espagne, soit en Allemagne, des monuments pouvant remonter à la première partie du moyen âge. De là des erreurs graves, qui sont encore fort nombreuses. Prenons encore un exemple. La plus célèbre des églises carolingiennes est celle bâtie par Charlemagne, dans son palais d'Aix-la-Chapelle; elle est considérée en partie comme une œuvre des temps carolingiens, par la plupart des archéologues. Ils nous déclarent que la nef appartient à cette période, mais, outre que nous croyons de plus en plus que l'église de Charlemagne n'était pas voûtée, cette chapelle octogonale, qui reproduit le plan simplifié de Saint-Vital de Ravenne, ne saurait prétendre à une si haute antiquité (1).

L'église de Mettlach, imitation de l'église d'Aix-la-Chapelle ne peut être invoquée. Certes nous savons que l'abbé Leofinus (986-

(1) Nous étudierons bientôt, dans l'*Art Chrétien*, ce monument. Ce n'est certes pas la chapelle palatine de Nimègue qui pourrait remonter à ce passé déjà lointain. Elle a été rebâtie à la fin du XIIe siècle et il n'est rien resté de l'œuvre carolingienne Les renseignements fournis même par les chroniques ne sauraient permettre une date aussi ancienne. Les incendies étaient très fréquents et fort meurtriers, témoin celui de 1225, rapporté par Ægidius de Liége. Pertz SS. XXVIII, p. 119. *Et in sequenti festo Beati Petri ad vincula prima vigilia noctis. Aquisgrani exurrexit ignis vehemens, qui ecclesiam, palatia ac totam civitatem combussit.*

1000) fit construire une église sur le modèle de la chapelle carolingienne, mais il n'est rien resté de cette construction. Le temps a fait son œuvre. Et ce n'est pas le porche de l'abbaye de Lorsch qui pouvait prétendre à une si haute antiquité. Après une longue étude de ce monument, nous pouvons affirmer qu'il appartient aux dernières années du XIIe siècle. Inutile donc d'invoquer ces édifices pour assurer notre connaissance des édifices carolingiens.

L'Italie est-elle plus heureuse? On le croit du moins mais dans un livre qui va bientôt paraître nous montrerons qu'il n'en est rien. Ce ne sont pas les églises de Cividale, celles de Milan, Saint-Ambroise, etc., qu'on pourrait invoquer.

Ces édifices appartiennent à un passé moins reculé.

La période carolingienne aurait laissé, nous dit-on, un certain nombre de monuments en France. La liste divisée est assez longue, mais il est nécessaire d'analyser avec soin ces différentes églises, de rassembler les textes qui les concernent, pour voir les transformations subies durant les siècles. Celle de Saint-Germiny-les-Prés mérite une analyse très détaillée. Thiolin nous affirme que l'église d'Auriac (Agenais) ressemble beaucoup à ce dernier édifice et appartient à la même époque. Le petit édifice tréflé de l'oratoire de la Trinité de Lerins, l'église disparue de Saint-Riquier dont une représentation nous est fournie par Mabillon seraient aussi des œuvres fort anciennes. Le Midi pourrait fournir quelques exemples. Le chevet de la cathédrale de Vaison avec ses absidioles aurait été élevé au Xe siècle par l'évêque Humbert. Saint-Martin d'Angers fondée par Foulques Nerra et Hildegarde, sa femme, appartiendrait comme l'édifice de Beaulieu près Loches au XIe siècle. Et à côté de ces monuments autrefois célèbres viennent se grouper des édifices plus modestes. Ce sont ceux de Courtenay (Deux-Sèvres), de Distie (Maine-et-

Loire), de Gourget (Deux-Sèvres), de Suèvre (Maine-et-Loire), sans compter Saint-Généroux, la basse œuvre de Beauvais, etc.

Les basiliques de la Gaule semblables à celles que Rome et les villes italiennes avaient connues, durent se perpétuer durant de longs siècles. On peut voir même avec quelle lenteur l'Italie modifia son architecture. La partie méridionale de la péninsule conserva durant tout le XII[e] siècle le plan basilical. Nous verrons bientôt par les Annales des Eglises de France qu'il en fut de même en Gaule. L'église ne fut pas voûtée et le pouvoir spirituel n'eût aucun désir d'innover. Et si le nord de l'Italie transforma le plan basilical, s'il chercha à voûter ses églises, il le fit sous l'inspiration des artistes étrangers, sous l'influence des ordres religieux français. Mais si l'Italie reste stationnaire durant des siècles, si nous avons toujours le plan basilical, le clocher séparé de l'édifice, les sources écrites nous montrent qu'il en fut tout autrement en France. Des modifications importantes avaient déjà eu lieu. Dès les VII[e] et VIII[e] siècles à l'entrée de l'église, deux tours étaient placées qui servaient à des cloches. Une tour lanterne occupait le carré du transept et modifiait déjà la silhouette du monument. Mais on ne saurait parler d'une église voûtée. Les temps n'étaient du reste pas propices à un tel essor. La paix momentanée procurée par le règne bienfaisant de Charlemagne avait eu pour résultat la création d'un plus grand nombre de paroisses, mais le plan adopté fut toujours celui de la basilique. On ne saurait s'attendre de la part du clergé à des transformations nouvelles. Des jours tristes succèdent bien vite à cette renaissance si rapide. Le IX[e] siècle connaît les invasions, le pillage des hordes. Aux Normands succèdent les Sarrasins, les Hongrois. L'empire carolingien est lui-même déchiré, les nations se forment au prix de luttes sanglantes.

L'Église eut à souffrir des maux sans nombre, les prêtres

furent chassés, souvent tués et le souvenir seul des monastères ou de l'église disparus, perpétuait ces horreurs. Le xe siècle n'est pas moins troublé, des guerres intestines rendent bien difficiles tout progrès, des hordes pillent les biens des clercs.

Les Hongrois dévastent le plat pays jusqu'au milieu du xe siècle. Ce n'est qu'au commencement du xie siècle qu'une certaine sécurité s'établit. La paix, avec la trêve de Dieu, s'organise. Les documents écrits nous attestent un grand nombre d'édifices qui s'élèvent dès le début du xie siècle pour réparer tous ces désastres sans accuser les modifications importantes apportées par les nouveaux architectes.

Nous devons donc dresser pour l'instant la liste de toutes les églises que la doctrine orthodoxe peut alléguer comme œuvres des xe et xie siècles. Il est nécessaire de réunir tous les renseignements épars dans les documents de cette période, il est obligatoire de nous rendre compte du développement architectural dont elle nous a laissé le souvenir et ensuite d'analyser les édifices que la doctrine orthodoxe peut alléguer comme étant l'œuvre des xe et xie siècles. Une analyse pénétrante, une étude attentive des différents membres architectoniques de ces édifices nous montreront si ces affirmations sont exactes et si nous devons identifier ces églises avec celles que nous avons sous les yeux. Faire aussi une série de monographies, les grouper par régions, serait d'un très grand profit pour l'histoire de l'art. Nous verrons alors que contrairement à l'opinion orthodoxe nous n'avons pas d'églises voûtées avant les premières années du xiie siècle, que les seuls monuments indiqués par elle, sont enveloppés de ténèbres légendaires mais qu'une étude préalable de la construction fait rejeter bien vite la date trop reculée du monument. Et si comme nous le pensons les églises voûtées naissent

au XIIe siècle, nous avons raison de dire et d'affirmer qu'on pourrait étendre les recherches plus loin encore, tenir compte de l'influence des croisades, c'est-à-dire, nous assurer, si la vue des églises, en appareil régulier et solide, en pierres de taille égales n'incitait pas les maîtres maçons qui se trouvaient parmi les pèlerins, ou plus tard parmi les croisés, à améliorer la manière de bâtir si rudimentaire du XIe siècle. On pourrait même reculer encore d'un tiers de siècle ces influences orientales sur les architectes romans et reporter le grand mouvement novateur vers les premières années du XIIe siècle. Que de points restent obscurs dans le développement de l'art roman !

La prospérité relative de la France favorisait aussi ce mouvement novateur en permettant une plus grande stabilité aux monastères. Nous savons en effet que les cloîtres favorisèrent dès le milieu du XIe siècle les études antiques. Une renaissance commençait déjà à se faire sentir dès le début du XIIe siècle; Guibert de Nogent et d'autres clercs nous témoignent le goût très vif des lettres de cette époque, lisant dans le dortoir à la dérobée, à la chandelle, les auteurs latins. Ovide, Horace, Virgile, sont fort prisés et font déjà concevoir une âme tout autre que celle des hommes lettrés du XIe siècle. Ce désir si naturel de connaître, se développe avec une très grande rapidité, permettant aux artistes comme aux clers de jeter un regard plus pénétrant sur le monde extérieur. Ils remarquent alors les monuments antiques, ils lisent les inscriptions, admirent même leur beau caractère. L'influence de ces études se fait aussi bien sentir sur l'architecture que sur l'épigraphie. L'artiste, le sculpteur surent même profiter des leçons du passé, et vont apprendre à l'école romaine la technique nécessaire, depuis si longtemps oubliée !

Pouvons-nous croire à une création spontanée générale sur tout l'Occident, de l'art roman, comme on l'enseigne en ce

moment ? Ou faut-il penser à une contrée privilégiée qui a créé une construction romane encore primitive, dont les différents types sont sortis comme l'art gothique, issu de ces contrées arrosées par l'Oise. Ce n'est que par l'examen critique de toutes nos écoles, par la date exacte de leurs églises que nous pourrons par voie d'élimination arriver à une école plus ancienne qui, aura donné le prototype roman, modifié à mesure qu'il s'implantait sur le sol voisin ou plus éloigné. Ces recherches ont un grand intérêt. Elles nous montreront qu'il y a, vers la même date, deux mouvements parallèles dans le désir de voûter les églises. Le Midi, fidèle au passé gallo-romain, fortement influencé par l'Orient, cherche à arriver à ses fins par les moyens légués par l'antiquité ou par Constantinople : coupole, bas côtés voûtés d'arêtes, nef couverte par des voûtes en berceau. Le Nord, plus novateur avec des architectes plus pénétrés du sens de la construction en bois créa la voûte d'ogive dont l'importance fut immense car elle transforma l'architecture et fit naître une construction organique, la seule sans nul doute avec celle du fer. Nous pouvons constater que vers le second tiers du XIIe siècle, les efforts des architectes de la vallée de l'Oise n'ont pas été vains.

Il sera nécessaire de décrire ensuite les transformations de ce style à mesure qu'il s'implante sur le sol étranger; il y subit des modifications intéressantes qui nous montrent les instincts de la race, les différences de milieu.

Avons-nous une connaissance plus précise et mieux ordonnée du mouvement artistique du XIIIe siècle? Certes, non. L'histoire de la statuaire reste à faire, elle devra se subordonner à l'étude des différentes régions. Les résultats ainsi obtenus ne sauraient être définitifs et nous devons procéder par travaux d'approche, sérier les problèmes en avançant pas à pas.

Cherchons donc à grouper toutes les forces jeunes qui viennent spontanément aux études historiques. Traçons à nos élèves un programme précis, suivant leur aptitude et leur goût. Car, quelle noble tâche est assignée au maître de l'enseignement supérieur ! Avec quelle joie, après avoir donné aux jeunes gens des notions générales sur l'histoire de l'art du moyen âge et des temps modernes, il devrait communiquer le résultat de ses propres recherches, montrer les points encore obscurs, souligner les périodes difficiles, analyser les théories nouvelles des temps étudiés ! Et chemin faisant, l'élève verrait les monographies à sa portée, il ne s'égarerait plus dans des généralités faciles, il gagnerait cette conscience qui est la loyauté du savoir, il s'apercevrait combien tout est difficile, plus difficile même qu'il ne pensait, mais il ne perdrait pas courage, il aurait la certitude du travail triomphant. Enfin, il puiserait dans cet enseignement à la fois enthousiaste et sincère une probité, une exactitude qui le suivraient dans la vie. Avec une telle discipline, ce ne sont pas des arrivistes que l'on formerait, heureux de posséder quelques vagues notions sur les sciences dont les noms se terminent en *iques* si fructueuses en ce moment, mais bien des esprits élevés, doctes et prudents.

Avons-nous une connaissance plus juste et mieux ordonnée du mouvement artistique du XIIIe siècle? Ce que nous savons de ce siècle au point de vue sculptural est complètement à reviser, malgré les écrits de Viollet-le-Duc. Savons-nous comment s'est développé la statuaire aux approches de 1220, c'est-à-dire au moment où s'est produit une très grande transformation dans le faire des artistes. L'art du XIIe siècle était arrivé à une froideur, à une sécheresse que certaines statues de Chartres, de Senlis ou d'Etampes peuvent nous permettre de constater. Un nouveau souffle fut nécessaire, une vision différente naquit. Ce ne fut

plus l'art si réaliste de la fin du XIIe siècle, mais un art synthétique, bien différent du premier. Quelle est la patrie des novateurs ? Est-ce Reims, Paris, Amiens ? Aucune étude préparatoire ne nous permet encore de fixer ces étapes, de marquer l'évolution trop rapide de cette statuaire. Certes des monographies excellentes ont été écrites sur la plupart des grandes cathédrales mais nous n'avons aucun travail indiquant les transformations de cette sculpture durant ce siècle *vraiment grand*. Avons-nous des études sur le développement de cette nouvelle statuaire, au moment où elle se répand à travers l'Europe et suscite de nombreux et sincères artistes? Certainement non.

On pourrait en dire autant de la fin du moyen âge. Courajod qui comprenait fort bien ce que devait être l'enseignement supérieur, a étudié avec soin la période du XIVe siècle, mais encore là que de lacunes! Il faut même reprendre l'examen de toutes les questions abordées par ce puissant initiateur, indiquer la date de certaines œuvres, surtout de celles de l'Ecole de Rouen, pour pouvoir comprendre le processus du style de celle de Bourgogne. Et le XVIe siècle qui est à peine défriché, le XVIIe siècle seulement entrevu! Là encore que de nouveaux efforts sont nécessaires! Ecrire une histoire de l'art, comme le peintre impressionniste fait un tableau, analyser l'objet d'art, en faire ressortir la beauté ou les défauts, donner ici et là une photographie d'une œuvre bien connue, c'est une entreprise de vulgarisation louable, mais rien de plus.

Les efforts des jeunes érudits doivent avoir pour résultat d'établir de plus en plus l'histoire de l'art sur des bases scientifiques. Le temps est passé où il s'agissait de trouver des textes mentionnant une consécration, un incendie opportun, qui permettait à l'érudit ignorant le plus souvent l'évolution architecturale, d'indiquer l'âge de la construction. Et comme la date proposée

était en général très reculée, on n'avait aucun souci de savoir si elle se rapportait à la construction encore subsistante, on ne se demandait pas si le temple, dont les restaurations et les surcharges sont pourtant visibles est bien le premier, pour lequel l'emplacement ait été choisi ; si, comme ce fut souvent le cas, il ne succédait pas à une série d'édifices du culte s'échelonnant dans le recul historique jusqu'à l'oratoire du paganisme le plus rustique! On était heureux d'assigner à l'église étudiée la date du texte, sûr du reste de flatter ainsi la vanité des érudits locaux. Certes nous ne devons pas oublier et faire fi des renseignements épars dans les chroniques et les chartes, mais les archéologues vraiment érudits savent avec quel tact, avec quelle mesure nous devons les utiliser. Connaître l'évolution générale de l'architecture, puis étudier le monument, faire une analyse minutieuse du décor, le décomposer en ses éléments principaux : colonnettes, chapiteaux, etc., et voir ensuite si ces formes déjà connues, qui se retrouvent ailleurs sur des monuments bien datés s'accordent ou sont en contradiction avec l'année de consécration ou celle de la construction fournie par les chroniques : telle la tâche qui s'impose à un esprit critique.

On pourrait se demander pourquoi les archéologues sont en désaccord sur l'âge d'un monument? Nous croyons, après mûre réflexion, pouvoir en donner la raison. Les archéologues diffèrent essentiellement des autres professionnels de la science; ils n'ont pas reçu tous la même éducation scientifique ; ils n'ont pas tous passé par les mêmes filières éducatives. Les uns ont fait simplement de l'archéologie monumentale, ils ont étudié avec soin les différents genres de construction durant le moyen âge, ils sont au courant de l'évolution progressive des chapiteaux, bases, moulures, profils des nervures, mais c'est tout. Certes ce sont des éléments d'appréciation, nous l'avons dit, très précieux,

mais ils ne sauraient suffire à une datation rigoureuse, car ils permettent des écarts assez grands, et ils reposent sur cette vue erronée que les transformations d'édifices ont été rapides et partout les mêmes. Il n'en faut pas davantage pour entraîner à des méprises graves l'historien de l'art sans qu'on puisse l'accuser de mauvaise foi. D'autres archéologues s'en tiennent aux sources écrites; ils cherchent à s'appuyer sur un témoignage mais n'attachent guère d'importance au monument. Nous verrons bientôt les graves effets d'un tel système. Mais disons tout de suite qu'il mène à des discussions sans fin, entre ces spécialistes et les autres qui, ignorant les sciences auxiliaires de l'archéologie, dédaigneux de tous ceux qui ne sont pas architectes, soutiennent avec hauteur ce que leur disent les éléments de construction décomposés tandis que les gens d'érudition, avec une connaissance aussi exacte de l'archéologie monumentale, considèrent, au contraire, ces éléments comme très insuffisants et désirent avant tout des preuves plus tangibles.

Dans l'état actuel de la science, la vraie méthode à employer, si l'on veut arriver à un résultat satisfaisant, c'est de chercher à trouver, à l'aide des sciences auxiliaires de l'histoire, une indication précise, un détail de costume, une inscription qui peuvent fournir par leurs caractères la date approximative du monument. En un mot, il nous faut *atteindre à une preuve extérieure au monument lui-même qui puisse grouper tous les doctes.* Les sciences auxiliaires, c'est-à-dire *l'épigraphie*, *l'iconographie*, *l'histoire du costume*, *la littérature* de cette époque, etc., doivent être utilisées pour mener à bien une pareille enquête.

Mais ces disciplines, ces sciences auxiliaires, ont été délaissées jusqu'à nos jours. Certes des chaires ont été fondées assez nombreuses mais non les plus utiles. N'est-il pas étrange que nous ne possédions en France aucun enseignement de l'épigraphie du

moyen âge, c'est-à-dire d'une discipline aussi intéressante que l'épigraphie gréco-latine. Rassembler les calques de toutes les inscriptions éparses dans les musées de province, les grouper par régions, pour indiquer le plus ou moins de retard de l'écriture dans ces contrées plus ou moins éloignées, copier avec soin celles qui nous ont été conservées par les grands recueils de Peiresc et de Gaignières, etc., établir ensuite les résultats d'une étude sévère : voilà qui serait indispensable à l'histoire de l'art.

N'est-il pas étrange qu'aucun historien de l'art n'enseigne les transformations du costume à travers le moyen âge, ne marque avec soin les différentes étapes de ces changements ? Ses connaissances doivent être basées sur l'étude approfondie des sceaux, des sources écrites, des miniatures bien datées.

N'est-il pas étrange que le musée du Trocadéro n'ait pas la collection des sceaux complète? Les érudits pourraient la consulter chaque jour. Certes le musée des moulages en possède un certain nombre, mais, en les choisissant, les anciens conservateurs n'ont voulu montrer au public que des spécimens, véritables objets d'art, pouvant révéler la technique des différentes époques du moyen âge. Mais c'est une collection complète qui serait nécessaire; les doctes pourraient juger des transformations rapides du costume en France et apprendre à connaître les données indispensables que cette science auxiliaire peut fournir à l'archéologie. Il n'en faudrait pas davantage pour faire tomber du coup et sans polémique toute une série de faux raisonnements, pour dissiper des malentendus fâcheux et éclairer la science archéologique sur bien des points. L'étude attentive de ces sceaux nous prouverait aussi l'influence de la mode française à l'étranger jusqu'en 1450, surtout en Italie où elle fut si longue et si persistante. Et cette constatation est importante car les emprunts au goût français, à la mode toute puissante régnant

chez nous, déterminaient aussi les artistes *à copier les plis triangulaires, les sinus de nos sculpteurs.*

N'est-il pas étrange que nous n'ayons pas, comme en Autriche, comme en Allemagne de grands recueils provinciaux donnant des fac-similés des inscriptions, des objets, la description précise des œuvres d'art. On ne saurait trop louer ces grands recueils qui sont en même temps des inventaires précieux des richesses des cités germaniques. Certes nous avons bien les revues savantes de province, mais les objets d'art y sont perdus au milieu d'études si diverses et d'une valeur si inégale; les inscriptions y sont très mal publiées, le plus souvent en caractères romains et ne peuvent être d'aucun secours. Nos aînés avaient mieux compris l'utilité de ces travaux. La Société archéologique du Midi publiait déjà, en 1836, les inscriptions recueillies principalement dans le midi de la France, elle y joignait les fac-similés. La nouvelle édition de l'histoire du Languedoc nous offre à un prix par trop élevé, dans un supplément, les inscriptions antiques de ces provinces, mais elle omet avec intention celles du moyen âge qui sont aussi du plus haut intérêt pour les études historiques.

Ces omissions graves prouvent assurément une mauvaise direction dans les études historiques. On pourrait même se demander, en le constatant avec regret, si ceux qui président à la direction du haut enseignement ont une idée nette de leur tâche. Les lacunes sont très grandes qui prouvent que les jeunes érudits travaillent sans direction précise.

Donnons quelques exemples. Des cartulaires de recueils de chartes importants ont été publiés de toutes les provinces. Effort louable. Mais à quoi bon identifier quelques noms de lieux, à quoi bon réunir quelques notions sur l'histoire d'une abbaye, si la vraie question, la plus importante et la seule inté-

ressante est laissée de côté : l'histoire des classes agricoles durant la seconde moitié du moyen âge. Si nous n'avions pas les travaux encore si intéressants de Guérard, si nous ne possédions pas le livre de M. L. Delisle, la traduction de M. Lamprecht sur l'état économique du XI[e] siècle et quelques rares publications comme celle de M. Pirenne sur le polyptyque de Saint-Trond, nous ne pourrions nous rendre compte de l'évolution des villages et des fermes et des non-libres en France. Ce n'est pas le livre de M. Sée qui pourrait nous l'enseigner.

N'est-il pas étonnant que nous ne possédions pas une chaire où serait enseignée l'histoire de la monnaie française ? Certes on a créé d'autres enseignements de tous les côtés, sans grand discernement dont l'intérêt est discutable. Des cours ont été multipliés qui n'ont le plus souvent pour auditeurs que des femmes désœuvrées et des colonels en retraite, mais a-t-on songé un seul instant à nous donner quelques notions précises sur l'histoire de la monnaie française à travers le moyen âge. Il est triste de devoir répondre par la négative.

Il y a plus. Toutes les nations ont raconté les faits de notre histoire. On peut même dire que pour la période franque des travaux excellents ont été composés en Allemagne et il en est de même pour les premiers Capétiens. Tout ce qui a trait aux Croisades a été là-bas l'objet d'une analyse minutieuse. Avons-nous même la traduction d'un manuel, ne serait-ce que celui de Brunner si connu et si apprécié, avons-nous celle du livre de Mayer sur nos institutions ? Non, certes. Il est inutile de dire que nous avons un grand intérêt à connaître le passé germanique. Pouvons-nous mettre entre les mains des érudits une histoire intéressante de ce grand pays ? Ce n'est pas, à coup sûr, l'ouvrage de M. Zeller. Non, certes, pas même la traduction d'une histoire générale de cette nation. L'érudit français, s'il sait l'allemand,

est obligé de se servir d'un livre écrit en cette langue; s'il l'ignore, il prendra ça et là les données de quelques chapitres, rapidement traduit par un intermédiaire pour l'étude dont il a besoin, mais ne pouvant pas lire lui-même critiquement toutes les sources, il ignorera le développement de l'histoire de ses voisins.

On pourrait citer d'autres exemples, mais il est temps de conclure sur ce point. Nous avons affaire à un état d'esprit regrettable, il accuse une certaine frivolité de pensée, une absence trop évidente de suite et de méthode dans le travail d'érudition, le manque même de sens historique. Les chaires créées pour nous raconter l'histoire de la propriété dans la Haute-Égypte, celles sur l'art byzantin et sur les monnaies aux époques ante-romaines ou grecques pourraient être acceptées si les sciences dont les résultats sont très importants parce qu'ils intéressent notre passé, notre culture, étaient étudiées. Mais ce n'est pas en ce moment le cas. On dirait même qu'on considère encore les études historiques comme un délassement, comme un thème à grands discours et non comme un travail nécessaire, sérieux et d'une importance incontestée. Ne sommes-nous pas gouvernés par l'esprit des morts et nos conceptions ne sont-elles pas tout d'abord l'héritage des ancêtres?

II

LES GRANDS MAITRES DE L'ARCHÉOLOGIE FRANÇAISE.

Les archéologues de la première partie du XIX[e] siècle, qui se pressaient autour de De Caumont, le grand ancêtre de l'archéologie avaient déjà étudié un certain nombre de monuments. L'inventaire des richesses artistiques de la France augmentait chaque jour. Les provinces revendiquaient à juste titre les magnifiques églises qu'elles possédaient. Les revues des départements énuméraient avec joie les temples, indiquaient les inscriptions, montraient les fragments de sculpture qu'on pouvait réunir dans les musées. Chateaubriand, Victor Hugo avaient enflammé les cœurs des doctes pour ces époques délaissées. On croirait, en lisant les travaux de cette période, qu'on découvrait un passé déjà lointain!

Des variétés, de petites monographies sur telle ou telle église étaient déjà publiées. Ce fut l'âge d'or de l'archéologie chrétienne. Le *Bulletin monumental* connut alors une période de vrai enthousiasme. Mais il fallait plus encore, il était nécessaire de trouver des érudits plus avertis, des architectes plus instruits, pour retracer le développement de l'art du moyen âge. Ce n'était pas chose facile. Les études historiques naissaient à peine et l'art du moyen âge était encore méconnu par le grand public; il était loin d'être toujours compris par les artistes. Il était même

considéré par la plupart des hommes cultivés comme barbare. La méthode employée ne pouvait donner des résultats excellents. Au milieu de cet enthousiasme pour un art retrouvé, les historiens et les archéologues attribuèrent une origine fort lointaine à des créations relativement récentes. On dressa l'inventaire des édifices; on catalogua les églises romanes par région, on décrivit les grandes constructions gothiques. Les auteurs de ces travaux sincères, mais hâtifs, avaient songé au plus pressé. Ce qu'il fallait en effet créer, c'était un milieu assez docte qui ferait pénétrer dans le grand public l'amour du passé monumental de la France. Ce n'était pas chose facile, car l'École des Beaux-Arts, les membres de l'Institut, bref la science officielle n'avait que mépris pour ces époques de nuit obscure, pour ces temps dits barbares. On savait du reste si peu! L'histoire basée sur des documents critiques naissait à peine. Ceux qui s'occupaient d'études historiques n'avaient aucune notion d'un processus régulier, fort lent sans doute, contrarié par les invasions étrangères, retardé par des guerres intérieures. On aime si peu ce qu'on ne saurait comprendre.

Au milieu de ce chaos historique, comment aurait-on acquis une notion exacte des changements apportés par les invasions germaniques, sans connaître ce qu'était, à l'heure où elles se produisirent, la Gaule au v[e] siècle? Est-ce que les polémiques relativement récentes entre Fustel de Coulanges et M. Gabriel Monod ne sont pas là pour attester les incertitudes de l'histoire, même après tant de travaux, tant de textes exhumés et critiqués? Cinquante ans plus tôt, la situation était bien pire, les érudits choisissaient une époque spéciale, sans savoir ce qui précédait ni ce qui avait suivi. Le travail de cabinet, se résolvant en une œuvre littéraire, procurait à l'historien quelque renommée, mais contribuait fort peu au développement des connaissances histo-

riques. Il serait trop long de citer les noms de tous ceux qui ont décrit d'une manière romantique les différents moments de notre histoire, nous retraçant des rois troubadours, des chevaliers légendaires. Ces études historiques ne pouvaient conduire à une datation plus méthodique de nos monuments français.

Il était nécessaire d'attendre que de nouvelles méthodes historiques, que des textes publiés, que des chroniques éditées avec un plus grand soin permissent un exposé plus conforme à la vérité, une analyse plus pénétrante des documents. L'archéologie est avant tout solidaire de l'histoire. Et c'est à cause de cette ignorance presque absolue des sources éparses de la première partie du moyen âge qu'on a considéré bien à tort cette époque comme barbare. On pourrait montrer par différents exemples combien fut grande l'ignorance des érudits et des littérateurs. Le XI[e] siècle fut considéré par eux comme le moment le plus obscur de notre histoire. Or le contraire est vrai. Figurez-vous la France ravagée encore au milieu du X[e] siècle par les hordes hongroises, le clergé errant et exilé, les paroisses sans pasteurs, les biens ecclésiastiques pillés ou pris par les seigneurs avides et cupides, le peuple décimé et fort réduit. Telle était la physionomie des *pagi* de la Gaule à la fin du X[e] siècle. Il fallut un clergé énergique, des évêques autoritaires pour ramener la discipline dans les cloîtres, l'ordre administratif dans les évêchés; il devint nécessaire de trouver un Institut ecclésiastique pour rétablir les lettres, restaurer la culture. Il s'imposa de faire donner aux monastères les biens ravis, d'assurer au peuple la paix. Ce fut l'effort jamais lassé du XI[e] siècle. Il créa l'ordre de Cluny, il évangélisa des pays redevenus barbares, il multiplia les paroisses, assura les biens des instituts religieux.

Il fit plus encore ; il chercha à donner la paix, il imposa aux populations turbulentes la Trêve de Dieu, création française,

acceptée peu à peu par les nations voisines. Et tandis qu'encore ces nations étaient fort troublées, la Gaule donnait le premier exemple d'un effort louable et créait des institutions qui allaient l'aider à devenir la nation la plus cultivée de l'Europe. On peut avancer que cette tâche formidable était à ce point accomplie, qu'à la fin du XI[e] siècle, la France put préparer la première croisade, fait vraiment unique dans l'histoire!

Ce XI[e] siècle, si honni, si décrié par les littérateurs le plus souvent ignorants, fut un temps vraiment fécond. Il permit de manifester un sentiment religieux profond, qui enflamma les cœurs des chevaliers de la croisade, qui exalta leur courage. Il nous vaudra aussi, grâce à un long travail, un temps de prospérité inconnu jusqu'alors et donnera, par un bien-être désormais acquis, une littérature unique et bien française. Dès le début du XII[e] siècle, la France, soit par ses œuvres littéraires, soit par son art, devint la première des nations civilisées occidentales et ce n'est qu'au commencement du XV[e] siècle, après les ruines accumulées de la guerre de Cent ans, qu'elle se trouva un moment vaincue par l'Italie qu'elle avait civilisée. On ne saurait donc trop étudier ces siècles dits obscurs, car ils servent de base à la connaissance des temps modernes.

Si des historiens français ont reconnu désormais la nécessité des études consacrées à ces époques, il n'en est point de même des littérateurs. Quoi de plus étrange que de voir en quoi consiste encore l'histoire de la littérature française. Malgré l'effort louable du Pouvoir, qui donne sans compter, qui multiplie les chaires, sans avoir même toujours les professeurs qualifiés pour enseigner, ceux qui dirigent l'instruction publique en France n'ont pu créer l'unité dans l'enseignement supérieur de la littérature. Nous n'entendons pas juger les hommes qui étudient ces périodes; mais nous avons le droit d'affirmer qu'ils se divisent en

deux camps étroitement fermés. Le premier connaît les disciplines historiques, sait fort bien l'évolution lente et progressive de notre littérature, il appartient à la tradition de l'École des Chartes ou à celle de l'École des Hautes Études. Ceux qui en font partie ont appris les langues étrangères et nos langues du moyen âge. En revanche, ils se sont désintéressés, comme la plupart de leurs maîtres, de cette partie de la critique qui est la psychologie, le sentiment des époques, la reconstitution individuelle des talents. Leur suprême réalisation est d'éditer un texte, ou d'établir qu'il est de tel ou de tel auteur, le plus souvent de nous donner une étymologie, une datation, l'exégèse d'un passage.

Ceux-là, ce sont les Gaston Paris, les Meyer, les Thomas, qui les ont instruits.

Le second camp, au contraire, professe un profond mépris pour ces époques dites lointaines. Il considère encore le moyen âge comme un temps obscur qui ne mérite aucune mention. Ce sont les élèves de Normale, ceux que M. Brunetière accoutuma à faire dater la culture française de 1550, qu'il éleva dans le mépris de ce que Pope appelait la « nuit gothique ». Seul, peut-être, M. Lanson veut bien accorder quelques mentions à ces époques éloignées, de même que M. Bédier daigne écrire des pages fines et pensées sur les écrivains des XIIe et XIIIe siècles. Dans ce monde littéraire, à la fois pédant et prétentieux, la phrase règne en maîtresse ; quand on a formulé quelques appréciations sur un livre, sans même être tout à fait sûr que l'on cite les passages tels qu'ils ont été écrits, on croit avoir tout fait. On éternise et on répète Laharpe avec sérénité. Les érudits n'ont aucune influence sur ces soi-disant historiens de la littérature. On voit bien vite que pour eux la littérature française ne commence qu'en 1550, avec Du Bellay. Nos chansons de geste

ne leur sont pas accessibles. Lisent-ils seulement la langue d'oïl? Le grand XIIIe siècle les laisse indifférents. Se doutent-ils que son rayonnement fut peut-être supérieur à celui du XVIIe siècle, qu'il fut tout près de l'égaler en littérature, qu'il le surpassa en architecture et en sculpture?

De là une séparation, fâcheuse comme une cloison étanche, qui se dresse entre les hommes chargés de l'enseignement littéraire. En Allemagne, M. Tobler ou M. Suchier s'occupent, pendant un semestre, de la littérature des trouvères; pendant un autre, des écrivains qui illustrèrent le règne de Louis XIV. En ce pays de la spécialisation par excellence, on est moins spécialisé — dans le mauvais sens du mot — que dans celui des belles généralisations, dans notre chère France!

Ce qui est vrai de l'enseignement littéraire l'est aussi de l'enseignement des arts. Mais avant de le montrer, reprenons cet exposé à l'endroit où je l'ai l'ai laissé, c'est-à-dire aux environs de 1830, lors du triomphe du romantisme.

Au moment où les Henri Martin, les Augustin Thierry, les Michelet, etc., étudiaient avec amour les différentes époques de l'histoire de France, deux archéologues, dont l'influence fut déterminante, cherchèrent à créer une méthode plus sûre, moins subjective. Nous voulons parler de Quicherat et de Viollet-le-Duc. Le premier, disons-le bien haut, a contribué à nous donner une connaissance plus exacte du développement de l'art français. Courajod sera le seul, après eux, qui cherchera, par deux fois, à faire comprendre des périodes assez obscures, la décoration des monuments français du VIe au XIe siècle et l'art royal de Charles V et des ducs de Berry et de Bourgogne. Après lui, nous vivons encore sur les idées pas même revisées de Quicherat, et ce n'est point M. R. De Lasteyrie, à qui on devra, confessons-le, des connaissances nouvelles sur l'art français. Cet érudit a sim-

plement cherché à maintenir les idées de son maître et il est ainsi devenu le représentant patenté et officiel de la doctrine orthodoxe.

Le second historien de l'art subit sans conteste l'utile influence des études historiques de son temps. Il les accepta même sans critique. Ce n'était déjà plus l'époque des De Caumont, l'âge de l'enthousiasme, qui admirait sans trop raisonner. Le livre si vanté d'Augustin Thierry sur l'origine des communes, livre aujourd'hui bien démodé, fournit à Viollet-le-Duc ses conceptions artistiques sur l'art ogival. Les premiers volumes de Henri Martin le décidèrent à proclamer la part importante de l'élément celtique dans la constitution de l'art français. « Nous pensons, écrit-il, qu'on a donné une place trop large à l'influence de la civilisation romaine sur la Gaule, et que cette influence toute gouvernementale et administrative, malgré trois siècles de domination sans troubles, n'a jamais fait pénétrer dans le sol national que des racines peu profondes, que le régime féodal et l'introduction d'éléments identiques à ceux de la vieille Gaule celtique au ve siècle n'ont pu que raviver le génie national comprimé pendant la période romaine, et qu'enfin, à cette époque du moyen âge où un ordre se rétablit, ce génie national considère comme un temps d'arrêt, une lacune, la période de domination et de désordre entre le Ier et le XIe siècle. »

Il cherche, chemin faisant, les éléments décoratifs celtiques qui ont survécu, sans même se demander ce qu'apportèrent les races germaniques qui ont envahi la Gaule [1]. Il écrit, en par-

[1] Il suffira plus tard d'ouvrir le petit *Manuel d'ancien français*, de GASTON PARIS, et d'y lire la nomenclature des principaux mots empruntés au francique, au gothique, au burgondion, etc., pour être édifié sur la place considérable qui revient à cet apport germanique. Mais trente ans plus tôt on n'y songeait guère.

tant de l'Ile-de-France : « Dans les autres provinces, au fond de toute sculpture, on retrouve quelque chose de l'art antique admis dans les Gaules et plus spécialement dans les pays de langue d'Oc, mais autour de Paris des éléments neufs ou renouvelés apparaissent (1). » Et comme nous étions à cette époque sous l'influence des études des mythes, des légendes, etc., il accepta sans discussion le caractère vraiment populaire de l'art gothique.

Certes, il a écrit des pages charmantes sur cet art. « Quand l'art n'est plus qu'un luxe, le jour de sa proscription est proche. » Il nous déclare qu'au moyen âge, la puissance vitale de l'art se montre partout. Les moindres objets, même les plus vulgaires en sont pénétrés. C'est à ce moment que l'art et l'industrie sont étroitement unis (2). Avec quelle éloquence, et avec quelle véhémence, il s'élève contre les époques qui ont vécu d'imitation, cherchant soit en Grèce, soit en Italie, la forme, le décor de l'architecture ! « Un mode de bâtir ne peut pas être séparé du peuple qui l'a créé, à moins que ce peuple ne soit remplacé par un nouveau avec les mêmes besoins et les mêmes aspirations. Ce qui est beau dans une société ne l'est plus dans une autre différente : L'imitation est donc condamnable (3). » Cette imitation éteint même le génie national (4). Avec quelle sévérité il juge l'art français du xviie siècle (5). « Cette imitation irraisonnée d'un art exotique, que la nation qui l'accepte n'a pas su créer, c'est l'oubli complet de la nature, de son étude directe. » C'est même un poison pour la race, destinée à périr. « A vrai dire,

(1) *Dict. d'Architecture*, t. VIII, p. 207-208-209.
(2) *Ibidem*, t. VIII, p. 336.
(3) *Ibidem*, t. VI, p. 37.
(4) *Art Russe*, p. 3, 29.
(5) *Dict. d'Arch.*, t. VI, p. 246.

tout art qui manque d'originalité, qui ne vit que d'emprunts, ces emprunts fussent-ils faits aux meilleures sources, ne peut conserver une place dans le cours des siècles, il est bientôt effacé et va remplir ces limbes où demeurent dans l'oubli toutes les œuvres qui n'ont possédé qu'une vie factice (1). »

S'il n'a pas connu l'influence de l'art syrien, néo-grec, prouvée par notre ami Courajod, il a pressenti celle de la première croisade sur les architectes des premières années du XIIe siècle. Il a dit avec raison combien avait été superficielle l'action de l'art gréco-romain sur la formation de celui de l'époque franque. « A la fin de l'empire, sans qu'il y ait eu d'interruption dans les travaux, sans que l'enseignement d'art fût supprimé, sans qu'on ait cessé un seul jour de sculpter ou de bâtir, l'exécution était tombée si bas qu'elle n'inspire plus que du dégoût et fait presque désirer l'irruption des véritables barbares, mais jeunes, vigoureux, ayant l'avenir devant eux pour effacer les traces de ces arts séniles qui ne sauraient plus rien produire. » Il voit même l'influence des éléments décoratifs saxons sur la sculpture française des XIe et XIIe siècles. Il lui est impossible de méconnaître les rapports qui existent entre la sculpture d'ornement des monuments de ces provinces et certaines peintures des manuscrits saxons, ou encore les objets ciselés que ces peuplades émigrantes du Nord ont laissés dans les sépultures. Il ajoute même, sans développer sa pensée, que « ces artistes ont subi d'autres influences orientales évidemment venues par le Nord et par la voie de la mer ». Il avoue encore qu'ils ont utilisé aussi des éléments gallo-romains. De tout cela, dit-il, ils composent des mélanges dans lesquels parfois un de ces éléments domine. On ne saurait mieux dire pour la période qui s'étend du VIe au XIIe siècle.

(1) *Dict. d'Arch.*, t. VIII, p. 275.

L'art roman fut pour cet éminent architecte un art rétrograde, exécuté par les moines, tandis que l'art gothique est né des artisans laïques. L'un regarde le passé, l'autre l'avenir. Pour lui, et ce fut son idée chère, les corporations laïques ont créé l'art ogival. Il revient bien souvent là-dessus (1). L'architecture ogivale répondait aux désirs du peuple, à ses besoins. Toute architecture qui ne remplit pas sa fonction n'est point belle, n'a pas de style (2). Il ajoute avec raison que chaque peuple s'est peint dans son art (3). L'art doit donc être populaire, et l'architecture est une production démocratique comme la langue, elle naît des idées, des moyens d'action de la société. On ne doit pas repousser le jugement public (4), même les critiques des amateurs (5).

L'erreur de Viollet-le-Duc s'explique par les travaux des Paulin Paris, des Grimm, etc. On voyait de tous côtés l'influence populaire s'exerçant sur les cantilènes, sur les gestes, sur l'épopée animale, etc. Il eût été alors hétérodoxe de soutenir, ce qui est pourtant la vérité toute simple, qu'il n'y a rien de populaire dans l'art si aristocratique de la fin du XIIe siècle. Certes, nous ignorons si les architectes, qui cherchaient au commencement de ce siècle à défendre l'église, si riche et si ornée, contre les ravages du feu meurtrier, étaient tous clercs. Ce que nous savons, ce que les sources nous enseignent, c'est que les transformations se firent surtout sans violence. Le laïque ou le clerc, sortis du peuple, furent obligés de passer par les différentes disciplines des écoles, des cloîtres, par les études savantes.

(1) *Dict. d'Arch.*, t. VIII, p. 232; t.IV, p. 30. Préface du *Dictionnaire.*
(2) *Ibidem*, t. VI, p. 33-34.
(3) *Ibidem*, t. VIII, p. 49.
(4) *Entretiens*, t. I, p. 324.
(5) *Dictionnaire*, t. VI, p. 31.

Le sentiment républicain, antireligieux de Viollet-le-Duc lui fit commettre bien des erreurs regrettables. Il méconnaît que l'âme d'un moine lettré fut aussi grande que celle d'un laïque cultivé. L'art roman fut toujours pour lui un art qui relève d'un passé suranné et, partant, qui s'atrophie. Mais que de contradictions à travers les deux *Dictionnaires* du maître ! Il ne voit point le mouvement parallèle des deux arts, il ne cherche même pas à dater d'une manière plus sûre les églises analysées par ses prédécesseurs. Ses travaux indiquent surtout une hâte regrettable, comme ils attestent très peu de lectures historiques. Il oublie souvent les textes, il néglige l'étude des sources. On travaille autour de lui et pour lui ; on note hâtivement et il fait siens les résultats des recherches des P. Paris, des Ed. Du Méril, de tous ceux qui s'occupent en ce moment de la littérature du moyen âge.

Pour ne relever qu'une omission grave dans toutes les synthèses d'alors, est-ce que les travaux de M. De Vogué ne nous ont pas permis de déclarer combien fut grande l'influence de l'architecture syrienne sur les premiers croisés ; pourtant de tout cela nulle trace dans les exposés si abondants de l'histoire de notre art à l'âge précédent !

Lorsqu'on étudiera l'influence de Viollet-le-Duc sur la connaissance de l'art français, il faudra se rappeler la timidité des archéologues de 1840 à 1860 devant les monuments médiévaux. Il ne faudra pas oublier cette période d'infinie tristesse, ces heures où une des plus belles époques de l'art français était encore méprisée. Viollet-le-Duc chercha à gagner le plus de partisans à sa thèse. Il se montra fort habile, ne parla que de l'art du xiiie siècle, osa même le comparer à celui de la Grèce, aux belles œuvres du siècle de Périclès. Son dessin si fin, si gracieux lui conquit des fidèles nombreux. Mais sa noble tâche

3

lui fut rendue difficile par les clameurs des architectes, ses confrères, par les artistes dévoués à l'art romain. Ce n'était pas chose aisée, que de réhabiliter le passé; l'École des Beaux-Arts et l'Académie n'avaient que mépris pour un art honni depuis des siècles.

Ce n'est point ici le moment de discuter pas à pas les conceptions esthétiques de l'éminent architecte et de montrer ses erreurs. Elles sont fort nombreuses, car il était peu préparé à cette œuvre si importante de décrire dans un dictionnaire à la fois l'architecture et les arts du moyen âge. Les lacunes y sont naturellement fort grandes. Injuste pour les XIe et XIIe siècles, il ne connaît que le XIIIe siècle, n'a point de considération pour les XIVe et XVe ; bref l'enchaînement historique lui échappe. Les artistes de cette dernière période étaient pour lui réalistes. « Malheureusement dans les choses d'art le progrès, en nous élevant promptement à l'apogée, nous en fait descendre, la sculpture comme chez les Grecs, après *avoir idéalisé la nature*, veut sans cesse s'en rapprocher et tombe dans la recherche de la réalité (1). »

N'oublions donc pas que Viollet-le-Duc fit œuvre de polémiste, qu'il avait surtout à combattre les rancunes, les haines de tous ceux qui n'avaient que mépris et dédain pour les œuvres du moyen âge. Il fut toujours sur la brèche, cherchant à désarmer ses adversaires, qui reprochent stupidement à ces artistes anonymes du passé de n'avoir su « que faire des figures allongées, sortes de gaines, drapées en tuyaux d'orgues, corps grêles sans vie, sans mouvement, terminés par des têtes à l'expression ascétique et maladive ». Pour eux, il voudra un musée comparatif où se trouveront côte à côte les belles créations de l'art

(1) *Dictionnaire*, t. VIII, p. 235.

grec et celles du XIIIe siècle. Le Christ d'Amiens pourra lutter avec les œuvres du temps de Phidias.

Il va même plus loin; il charge avec vaillance contre tous ceux qui ne font commencer l'histoire de la statuaire qu'au XIVe siècle, en Italie, qui sont aveugles et ne voient aucune œuvre intéressante, en France, avant ce temps.

Viollet-le-Duc contribua donc à populariser notre art français. Certes, on pourra toujours discuter ses conceptions esthétiques, montrer la fragilité de ses doctrines, la faiblesse de certaines argumentations, les insuffisances de son savoir et de sa méthode, il n'en reste pas moins un maître qui aima et fit aimer l'art le plus organique et le plus beau après celui de la Grèce. Et au milieu de ces contradictions, de ces polémiques, que de lueurs sur le développement de la culture française! Nous n'avons plus désormais l'analyse froide des œuvres d'art, mais des points de vue nouveaux, fort intéressants pour l'histoire de la civilisation française. Et les descriptions empruntées aux érudits de cette époque deviennent, grâce à son dessin toujours si vrai et si souple, l'illustration d'une chanson de geste ou le récit d'un roman d'aventure. On parcourra toujours avec joie les écrits où ce grand architecte fait preuve d'un tact vraiment exquis, d'une divination vraiment surprenante.

Le savant directeur de l'École des Chartes, Quicherat, peut être considéré comme le plus remarquable archéologue de la seconde moitié du XIXe siècle. Mais combien sa méthode est autre! Certes. il analyse avec un soin très réel les monuments français, mais il s'abstient de toute généralisation hâtive et partant erronée. Son style, exempt de tout lyrisme romantique, est clair, toujours sobre et vraiment scientifique.

Ce fut Quicherat qui s'efforça le premier de nous donner une notion adéquate du développement total de l'art français. Les

temps lui étaient propices : les édifices n'avaient point été restaurés encore et pouvaient être étudiés avec méthode. Nous possédions des éditions de nos principales chroniques ; on avait exhumé de nombreux cartulaires, mille documents qu'avait ignorés la génération précédente, trop éprise d'*a-priori*. Quicherat ne dédaignera pas de se pencher assidument sur les vieilles paperasses, de discuter même certains textes au point de vue archéologique ; mais ce qui surtout intéressa le savant historien de l'art français, ce fut d'indiquer la naissance des églises voûtées. On ne pouvait avancer sans la solution de ce problème si difficile. La période antéromane ne sut le retenir. Il avait compris bien vite qu'il fallait des voyages, la connaissance des monuments romains, même de ceux de l'Orient. La restitution qu'il fit de la basilique décrite par l'évêque Grégoire, de Saint-Martin de Tours, témoigne de connaissances assez étendues sur la basilique antique. Mais elle est contestable, à notre humble avis, car Quicherat a supposé des tribunes au-dessus des bas-côtés, ce qui n'est point vraisemblable. La basilique de Saint-Martin de Tours avait, au contraire, de doubles bas-côtés, ce qui explique le nombre mentionné des colonnes.

Le moment historique qui intéressa surtout Quicherat fut donc le XIe siècle. Il chercha, par la lecture de certains auteurs, à indiquer la date précise des églises voûtées. En lisant les chroniques de la fin du Xe siècle, il fut frappé d'un passage de celle écrite par Raoul Glaber, qui annonçait, en termes pompeux, l'édification d'un grand nombre de monuments aux premières années du XIe siècle. Il déclara, *urbi et orbi*, que ce passage, reproduit ensuite par les archéologues, *prouvait la naissance de la voûte aux approches de l'an mil*. Rien ne put l'arrêter. Certes, en étudiant le Xe siècle, il aurait pu se rendre compte de la nécessité de reconstruire les églises détruites, les monastères

disparus dans la tourmente; en lisant attentivement les chroniques du XIe siècle, il aurait vu que la voûte n'est nullement mentionnée, mais, au contraire, qu'il n'est question que des *trabes* qui couvrent les édifices religieux. S'il avait seulement scruté les termes en lesquels s'exprima, dans sa chronique, ce moine trop crédule, il aurait vu que les églises citées par lui comme les plus belles de son temps n'étaient point voûtées; mais le *texte fatidique* revenait toujours dans sa pensée d'une manière obsédante et proclamait pour lui la naissance de la voûte.

La méthode toujours si sévère du savant professeur subit donc une entorse; elle devint subjective et, sans se demander si les monuments qu'il allait invoquer et citer à la barre pouvaient être sûrement considérés comme des œuvres du premier tiers du XIe siècle, s'ils correspondaient vraiment à ceux cités par les textes, il déclara, *urbi et orbi*, que l'église Saint-Savin, la nef de Saint-Germain-des-Prés, etc., étaient des créations de ce temps. L'erreur était fort grave et allait retarder presque d'un demi-siècle les études archéologiques; elle faussait, en tout cas, le vrai développement de l'art français. Et comme elle facilitait désormais les recherches des archéologues français, elle contribuait à une datation plus facile, mais ne reposant sur aucune donnée réelle.

Nul historien de l'art ne protesta contre l'affirmation de Quicherat. Le maître avait acquis une telle autorité qu'il n'y eut personne pour montrer l'erreur d'interprétation trop évidente qu'il avait commise. Viollet-le-Duc lui-même paraît avoir accepté ses conclusions. Les élèves du maitre à l'École des Chartes, le plus réputé d'entre eux, M. de Lasteyrie, se rangèrent à cet avis respecté et étudièrent, aidés par lui, les profils, les bases, les colonnes de ces édifices déclarés comme des œuvres du

XIe siècle. Ces moyens de datation allaient servir à un classement erroné des monuments français. Les archéologues reportèrent donc au commencement du XIe siècle la forme des bases et des piliers, celle des colonnes et des chapiteaux du milieu du XIIe siècle. C'est encore aujourd'hui de telles conceptions qui président au classement des monuments historiques!

La méthode de Quicherat avait été toute subjective; elle fut la cause d'erreurs sans nombre. Aucun archéologue après lui ne s'est demandé pourquoi ces profils, ces formes se sont maintenus si longtemps et quelle est la raison des changements si rapides des différents membres architectoniques dès la fin du XIIe siècle. Nul ne s'est demandé pourquoi il les retrouve encore les mêmes vers le dernier tiers du XIIe siècle! La question ainsi posée, il aurait bien vite reconnu que ces transformations, attribuées au XIe siècle, devaient appartenir au deuxième tiers du XIIe siècle. Les historiens de l'art auraient alors recherché avec soin ce qui existait au XIe siècle, et la lecture des documents épars leur aurait appris que nous n'avons encore, aux dernières années du XIe siècle, que des églises non voûtées, de simples basiliques, transformées cependant par le goût des Francs.

On ne chercha donc pas à reviser les théories de Quicherat. Les doctes s'en servirent, au contraire, et, à l'aide du guide Joanne, ils entassèrent dans leurs manuels monuments sur monuments, datant à tort et à travers notre passé monumental. C'est en ce moment le chaos. La géographie de la France, publiée par la librairie Hachette, permet d'être grands clercs à des archéologues improvisés. La doctrine orthodoxe, cause de tout le mal, est défendue avec éclat par MM. de Lasteyrie et Lefèvre-Pontalis. Malheur à ceux qui nient l'existence de la voûte dès le XIe siècle! Les archéologues officiels patentés n'ont

que profond mépris pour tous ceux qui n'acceptent pas les théories du maître et cherchent à faire avancer par des études sérieuses la connaissance artistique de notre passé.

Il est donc nécessaire de montrer par de nombreux exemples combien est subjective et empirique la méthode dite orthodoxe. Ce sera l'objet du chapitre suivant.

III

LA MÉTHODE DES ARCHÉOLOGUES ORTHODOXES.

Nous avons vu que les archéologues français, qui président en ce moment au classement des monuments historiques, pouvaient se diviser en deux catégories. Quelques-uns, et non des moindres, s'en tiennent seulement à l'architecture, pleins de dédain pour tous ceux qui ne sont point architectes. Ils soutiennent avec hauteur ce que disent les éléments de construction, examinés le plus souvent à la hâte et avec des idées préconçues. Les autres, plus doctes, plus ouverts à la connaissance du passé roman, mais fidèles aux datations fournies par leurs prédécesseurs, ne cherchent pas à reviser les monuments et maintiennent, avec un soin jaloux, les résultats qu'on croit acquis.

Nous nous sommes demandé bien souvent, en voyant les datations indiquées par l'école orthodoxe, comment ces archéologues pouvaient se représenter le développement de l'art français. La doctrine de ces Messieurs n'a pas été condensée dans un mémoire qui serait fort utile. Est-ce de l'habileté? Nous ne le pensons pas. Les analyses des monuments éparses dans les Revues permettent difficilement de se représenter le développement de l'art français, d'après ces archéologues. Il serait bon, croyons-nous, d'ouvrir une enquête, d'établir la date des constructions dont ils s'occupent; il serait nécessaire que cette école

indiquât comment elle se représente la marche continue et jamais rétrograde de notre art. Elle invoquerait les édifices religieux qu'elle croit du XIe siècle; elle analyserait devant nous ces monuments, elle passerait ensuite en revue ceux qu'elle attribue au commencement du XIIe siècle, nous montrant les progrès survenus dans leur construction, dans leur décoration, etc. Cette étude nous permettrait de discuter avec l'école les différents points de la doctrine et il résulterait, de ce débat toujours courtois, où la bonne volonté s'unirait au désir de bien faire, un profit assez grand pour la connaissance de l'art français.

Cette école, depuis longtemps rétrograde, a été hypnotisée nous l'avons vu, par les doctrines de Quicherat. Le savant Directeur de l'École des Chartes avait attribué une trop grande importance au récit du moine Raoul Glaber qui aurait voulu indiquer *la naissance de la voûte au commencement du* XIe *siècle*; en relisant sans parti pris ce texte, il est évident qu'il a donné un sens trop précis à ce passage souvent cité par lui (1). Et, au lieu

(1) Raoul Glaber, *Hist.*, t. III, chap. IV, 13, p. 62 (édit. Prou). *Igitur infra supradictum millesimum tertio jam fere imminente anno* (1002-1003), *contigit in universo pene terrarum orbe, præcipue tamen in Italia et in Galliis, innovari ecclesiarum basilicas; licet plereque decenter locate minime indiguissent, emulabatur tamen queque gens christicolarum adversus alteram decentiore frui. Erat enim instar ac si mundus ipse, excutiendo semet,* rejecta vetustate, passim *candidam vestem indueret. Contigit interea pene univesas Italiœ et Galliœ civitates ignium incendiis devastari ipsamque urbem Romam ex parte maxima igne cremari*, l. II, chap. 13, p. 40. Quand il parle des incendies, il mentionne les *trabes* de la charpente. *Ibidem*, p. 40, t. II, chap. IV, 7, p. 34. Les raisons de ces constructions si nombreuses sont multiples, tout d'abord les incendies si fréquents. Puis les ruines accumulées des hordes qui avaient ravagé aussi bien la Gaule que l'Italie, il fallait reconstruire les

de reviser les affirmations de Quicherat, de se demander si sa méthode avait été toujours scientifique, l'école orthodoxe proclama qu'il y avait eu des églises voûtées, en France, dès les premières années du XIe siècle.

Appuyés sur une autorité reconnue [1], les plus jeunes archéologues ont daté le plus souvent sans critique les monuments qu'ils avaient sous les yeux. Avec quelle facilité ce classement s'opéra, nous n'en voulons pour preuve que les nombreux manuels fabriqués de nos jours. En les lisant, on n'a nulle idée du véritable processus de l'art français.

La méthode des archéologues orthodoxes nous parait avant tout surannée. Elle est la cause d'un recul des études ; elle ne saurait servir désormais de base à des travaux nouveaux. Les de Caumont, les Quicherat, les Viollet-le-Duc avaient cherché à nous donner une vue d'ensemble sur le développement de l'art roman et sur la naissance de l'art gothique; mais l'école orthodoxe devait comprendre que ce n'était encore là qu'une simple esquisse et que des points de première importance étaient laissés dans l'ombre. Il était nécessaire de suivre pas à pas l'histoire écrite d'un monument, depuis les temps mérovingiens jusqu'à l'époque

monastères, relever les églises détruites. Après le départ des Hongrois, vers 975, la population fort clairsemée commença à respirer. Raoul Glaber emploie très souvent *in Italia* et *in Galliis*, c'est un cliché pour lui. Cf. p. 6, 26, 40, 52, 61, 62, etc.

(1) Quicherat s'écriait en lisant le texte de Raoul Glaber : « Et maintenant je crois pouvoir poser en toute assurance cette conclusion que l'architecture a été révolutionnée en l'an mil, qu'à cette date, elle a commencé à devenir *romane* de *romaine* qu'elle était et qu'après un demi-siècle de tâtonnements, elle est arrivée à une complète transformation. Ce fut donc pour le docte archéologue vers 1050-1060 que l'art roman avait atteint son développement, erreur regrettable, qui a été la cause de tant d'erreurs !

gothique, de connaître les nombreux textes relatifs à cet édifice et de voir si à l'aide des sources historiques nous ne pouvions dater l'édifice religieux que nous avions devant les yeux. Les annales des églises de France ainsi composées auraient peut-être permis à ces érudits de voir que Quicherat avait donné, à l'affirmation de Raoul Glaber, un sens tout différent de celui qu'elle comportait; elles auraient prouvé que ce moine trop crédule n'avait pas entendu déclarer que *l'an mille était le moment précis de l'apparition de la voûte.* Et, reprenant le problème déjà abordé par Quicherat, l'école orthodoxe aurait noté avec étonnement que *les sources écrites nous permettent de déclarer que durant tout le* XIe *siècle les églises voûtées sont inconnues et que le clergé se contente des édifices recouverts par une charpente ou par un lambris.*

Cet oubli complet de nouvelles recherches, ce désir d'accorder à Quicherat une autorité absolue, a retardé pour un temps la connaissance de l'art français. On a attribué sans critique au commencement du XIIe siècle une série de monuments qui ont été exécutés vers la fin de ce siècle.

Le *novum ædificandi genus*, reconnu et proclamé par Quicherat, n'est donc pas né au XIe siècle. Les sources écrites nous montrent même que ce ne fut qu'au commencement du XIIe (1100—1140) qu'on voit s'affirmer le désir des architectes de voûter les édifices religieux pour les préserver du feu, si souvent meurtrier. Les textes des chroniques nous le prouvent suffisamment. Certes, les absides sont souvent voûtées en cul de four, les cryptes reçoivent des voûtes d'arêtes, mais c'est tout. Le transept, la nef avec ses bas côtés sont recouverts encore d'un toit en charpente. Le processus fut fort lent, et la timidité des architectes du XIIe siècle fut grande. On ne saurait même comprendre comment Quicherat, qui était avant tout un historien, a pu croire que dès l'an mil les églises étaient voûtées. Pouvait-il donner quelques exemples

du fait? Non, certes. Les monuments cités par les textes, les édifices construits en Bourgogne comme Saint-Bénigne, ceux d'Orléans tels que Sainte-Croix et Saint-Aignan, la célèbre basilique de Saint-Martin de Tours *n'étaient pas voûtées*. Il l'avait reconnu lui-même. L'aube du XIe siècle se lève sur des ruines. Un peuple amoindri et appauvri, menacé sans cesse dans sa vie, assiste à sa naissance. Certes les ruines sont si nombreuses qu'il fallait avant tout reconstruire les églises, les monastères déserts. Les documents nous montrent qu'on songea à rétablir le culte, à grouper dans des cloîtres nouvellement reconstruits des moines devenus vagabonds ou errants. Il fallut même, dans certaines contrées, reprendre l'évangélisation des campagnes et élever un grand nombre de sanctuaires dans les villages et jusque dans les fermes isolées.

Était-ce le moment de parler de la réalisation d'un progrès si important dans l'art de bâtir ? L'horizon est fort sombre et les guerres suivies du commencement du XIe siècle ne sauraient encourager les architectes à innover. Aussi Raoul Glaber n'a pas voulu, à la fin du Xe siècle, parler d'un *novum genus œdificandi*, c'est-à-dire de la possibilité désormais acquise d'avoir des églises voûtées. Cela est si vrai qu'il ne mentionne, dans ses œuvres, aucune basilique qui ait reçu des voûtes, et toutes celles citées par lui sont reconnues comme recouvertes d'un toit en charpente ou d'un lambris. Son expression s'applique sans nul doute à un appareil meilleur, plus solide, autrefois employé, mais oublié. La solution de ce problème difficile était réservée à des temps plus paisibles où la vie économique permettrait des loisirs, inciterait au travail, perfectionnant la technique. Il fait sans nul doute allusion à une autre innovation. De l'avis même des archéologues orthodoxes, l'architecture bourguignonne est, durant le XIe siècle, encore fort rudimentaire.

Certes, on pourra dire que les voûtes des églises romanes sont construites d'une manière plus simple que celles des Romains. On montrera aussi les voûtes soi-disant du XIe siècle, formées d'un blocage de qualité assez médiocre, avec des armatures peu solides, le plus souvent même absentes. Admettons-le. On ira même plus loin : des textes seront invoqués pour prouver combien sont fragiles les arêtes de ces voûtes, et l'instabilité de ces constructions. Assurément il en est ainsi ; mais les textes invoqués ne sont pas du XIe siècle ; ils nous montrent au contraire les efforts jamais lassés des architectes français, à partir du commencement du XIIe siècle. Il fallut bien des expériences, bien des constructions et des tentatives avortées pour que la voûte fût formée de petites pierres bien appareillées, de même grandeur, telle que nous la voyons dans nos grandes églises, si solidement bâties, avec une hauteur qui rivalise avec celle de nos cathédrales gothiques ! Et ces nombreuses expériences, que les chroniqueurs n'ont pas enregistrées, montrèrent aussi à ces architectes qu'il valait mieux assurer l'équilibre de l'édifice en combinant les poussées entre elles. Car ce n'était pas l'antiquité, mais leurs essais infructueux qui pouvaient le leur apprendre.

Ce ne fut donc pas en un jour qu'on arriva à la solution du problème. Il y a plus : nous ne pensons pas, comme on le croit en ce moment, que de toutes parts, aussi bien en France qu'en Italie ou en Allemagne, ces architectes aient construit à la même date des églises voûtées. Non, certes. Nous admettons, au contraire, qu'il y eut deux centres privilégiés, désireux de trouver la réalisation souhaitée. Certaines contrées françaises ont travaillé à cette tâche, tandis que l'Italie, l'Allemagne et l'Espagne se contentaient encore de constructions plus sommaires, de la basilique surannée ou des églises en bois.

De nombreuses régions françaises n'ont même pas songé à ce

problème. La basilique, telle que l'époque carolingienne l'avait transformée, suffisait aux nécessités du culte, au pouvoir spirituel. Mais il n'en était pas de même dans quelques contrées, et, chose étrange, dans des régions où les monuments antiques n'étaient pas fort nombreux. Les architectes du Midi auraient pu voir chaque jour, usitées dans les cryptes, les différentes voûtes employées par l'antiquité gréco-romaine, celles en berceau ou en demi-berceau, enfin, les voûtes d'arête, formées par la pénétration de berceaux brisés. Eh bien, ils n'en prirent nul souci.

La Provence aurait dû arriver bien vite, ce semble, à la solution du problème. Il n'en fut rien. Cette partie du Midi se montra indifférente à un progrès que lui enseignait le passé. La Normandie, la Picardie, la plus grande partie de l'Ile de France ne sauraient revendiquer le mérite d'avoir innové davantage. Il faudra bientôt le reconnaître, et *on verra aussi que nos aînés ont cru en savoir là-dessus beaucoup plus qu'ils ne savaient.* Ils ont, dans leur âme simple, dans leur enthousiasme pour les arts du moyen âge, donné des dates vraiment fantaisistes à un grand nombre de monuments. A ce prix, ils ont pu tracer un développement ingénieux et facile de l'évolution de l'architecture romane; mais, avec le temps, les erreurs se sont accumulées et ont obscurci le passé. Et c'est ainsi que l'art de la seconde partie du moyen âge demande une complète revision.

Aussi, après avoir commencé depuis de longues années le dépouillement des documents qui intéressent les églises de France, nous pouvons affirmer — ce que la publication des annales de ces églises confirmera bientôt — *qu'au commencement du* XIe *et durant tout ce siècle, les édifices religieux étaient de simples basiliques, modifiées par le goût, le tempérament des Francs.* Nous ne saurons jamais rien de la construction de ces

églises, fort simples à l'extérieur, aux murs souvent nus ou décorés d'arcatures dites lombardes. La décoration extérieure de ces édifices n'avait pas préoccupé les architectes, car ils n'étaient point isolés, mais formaient un vaste ensemble. Des oratoires, des chapelles, des cloîtres même étaient le plus souvent adossés aux murs des basiliques. Ce ne fut que plus tard que les architectes songèrent à décorer l'extérieur des églises, à orner les absides de pilastres et d'arcatures.

Le style monumental naquit vers la seconde moitié du XIIe siècle. Ce qui avait préoccupé avant cette époque les architectes, c'était la décoration intérieure des édifices, et nous pouvons, à l'aide des documents écrits, nous figurer assez exactement la richesse de ces églises, les objets d'art qui y étaient réunis. Cette préoccupation de la part du pouvoir spirituel dura jusqu'au premier tiers du XIIe siècle en France.

Si les annales des églises de France nous permettent d'affirmer que les architectes du XIe siècle n'ont point connu la voûte, elles se taisent sur le moment précis où celle-ci fut construite, sur les tâtonnements de ses premiers constructeurs. Elles nous apprennent, cependant, qu'on peut en certifier l'apparition vers 1110-1130. Nous constatons, en effet, dans le diocèse de Toulouse, à l'abbaye de Saint-Sernin, ou dans celui d'Angers des églises qu'on commence à voûter. Et ce ne fut pas, comme on l'a dit, avec un grand enthousiasme que le pouvoir spirituel accepta ce mode nouveau, mais bien avec une certaine inquiétude, avec une hésitation du reste justifiée. Il entendait parler d'essais infructueux, de nefs écroulées, de vastes constructions en ruine. Les accidents étaient nombreux. Il fut très prudent, et comme les ressources souvent manquaient, que les monastères et les évêchés étaient encore très peu fortunés au commencement du XIIe siècle, il transforma peu à peu les édifices, voûtant même

une partie de la nef et laissant encore des portions recouvertes par un lambris.

Les annales des églises de France nous montrent que la voûte d'ogive fut trouvée bientôt après et utilisée aussitôt dans le domaine royal. Les documents nous prouvent que ce fut surtout sous Louis VII que cette innovation eut lieu et que de tous côtés s'élevèrent alors des églises. C'est vraiment à cette heure qu'on pourrait placer le texte de Raoul Glaber et montrer qu'à la fin du XIIe siècle les évêques du royaume avaient honte de conserver encore leur église vieille et ruinée, au regard des belles créations de l'Ile de France. Les documents nous indiquent une fois de plus le bien-fondé de notre jugement, *à savoir la naissance de la plupart de nos églises à la fin du* XIIe *siècle.* Il faudra désormais revoir avec soin l'ancien classement des monuments et attribuer au dernier tiers du XIIe siècle la belle floraison de l'art français.

Il y a plus, les documents ainsi rassemblés nous permettent d'éliminer un certain nombre de provinces qui n'ont pas collaboré à la solution du problème, posé dès les premières années du XIIe siècle. C'est tout d'abord l'Auvergne. L'école de cette province, considérée comme fort ancienne, aurait, disait-on, exercé une très grande influence sur les contrées voisines, car elle avait déjà produit dès le XIe siècle un grand nombre d'églises d'une vaste étendue et d'une très grande solidité. On affirmait même que le développement de l'architecture auvergnate avait été terminé au commencement du XIIe siècle. Erreur profonde, que les documents ne sauraient que condamner. Ce n'est pas Notre-Dame-du-Port qui peut être considérée comme une œuvre du XIe siècle, avec son chevet et ses absides rayonnantes, avec ses chapiteaux imagés. Les travaux qui en font la beauté ne sauraient remonter à cette époque. Ce ne sont pas les monu-

ments élevés à Orcival, à Saint-Nectaire, à Saint-Julien de Brioude qui remontent à un passé aussi lointain. Nous, qui avons visité avec soin toutes les églises importantes de l'école auvergnate, nous pouvons affirmer que ces grands édifices, si intéressants, *n'ont été commencés que vers le dernier tiers du XIIe siècle*, et terminés fort lentement *vers les premières années du XIIIe siècle*. Ce ne sont pas les églises d'Issoire, de Mozat, etc., qui pourront contredire notre assertion. Il en de même de l'école provençale, née vers le dernier tiers du XIIe siècle, après avoir reçu des pays de l'Ouest la solution du problème, la possibilité de voûter la nef des églises.

Cette création toute nouvelle fut seulement due aux architectes remarquables d'une certaine région de la France. Ce fut un coin privilégié, dont les limites ne sont pas encore bien fixées, qui put résoudre un problème si ardu. Accepté par les contrées voisines, le nouveau mode de construction pénétra alors peu à peu à l'étranger, soit par des architectes français, soit par les ordres religieux. Cluny nous paraît avoir exercé une très grande influence à la fin du XIIe siècle. Il est aussi possible que des architectes étrangers soient venus en France et aient cherché à imiter plus ou moins ce nouveau style français. La voûte en berceau, celle d'arêtes, des coupoles élevées sur le carré du transept furent copiées par les architectes italiens dès la fin du XIIe siècle. Quelques autres, il est vrai, moins habiles prirent comme un simple support, sans en comprendre la portée, *le pilier cantonné de quatre demi-colonnes et l'acceptèrent même pour des basiliques qui ne devaient recevoir aucune voûte*. Les parties italiennes en contact fréquent avec les cités de Bourgogne ou de la vallée du Rhône eurent les premières des églises voûtées; les autres plus lointaines acceptèrent à une époque relativement récente le nouveau mode de construction et se contentèrent de l'ancienne

basilique, durant tout le XIIIe siècle, malgré la vogue de plus en plus répandue des églises voûtées.

Il en fut de même en Allemagne et en Espagne. Ces régions, que nous avons si souvent visitées, se contentent d'accepter le nouveau mode de construction, elles transforment seulement le décor, l'ornementation des édifices. On ne saurait désormais parler pour ces contrées plus lointaines d'édifices voûtés avant la fin du XIIe siècle. C'est, en général, au commencement du XIIIe siècle que les premiers exemples de ce nouveau mode y apparaissent. Il ne pouvait en être autrement, ces régions étant, sans nul doute, beaucoup moins cultivées que les contrées privilégiées de la France.

La basilique persista encore longtemps soit en Italie, soit en Allemagne. Elle pouvait satisfaire un clergé moins cultivé. Elle avait pour elle des siècles de durée, et comme la foi n'avait pas changé, que la décoration intérieure de l'église était restée la même, le pouvoir spirituel n'était pas incité à transformer son ancienne basilique. Un incendie détruisait-il l'édifice ? L'évêque n'hésitait pas à reconstruire encore le nouveau temple semblable à l'ancien, persuadé qu'il suffisait de deux ou trois ans pour mener à bien une pareille construction. Les sources nous montrent qu'on est heureux de déclarer la rapidité de la construction, lorsque deux ou trois ans suffisent pour terminer le nouveau temple. Il en fut tout autrement, lorsqu'il fallut élever soit de grandes églises romanes, soit des cathédrales gothiques. Les constructions furent fort lentes, l'argent souvent manqua. Il fut nécessaire d'arrêter momentanément les travaux, de s'adresser aux évêques, au roi. Il fut obligatoire de collecter dans les cités voisines, de promener les reliques de lieux en lieux.

On le voit par ces quelques exemples, il est nécessaire, guidé par les documents, de soumettre à une analyse pénétrante tous

les monuments romans. C'est une datation nouvelle qui s'impose. Il est obligatoire d'*étudier les écoles d'architecture romane* et de voir quelles sont les plus anciennes. Nous aurons alors une vision plus nette du développement de l'art français et nous verrons alors quelles sont les écoles qui ont contribué à la création des églises voûtées. Et cette datation nouvelle qui s'impose, basée avant tout sur les résultats désormais acquis des recherches historiques sur nos monuments français, nous montrera combien a été rétrograde cette école orthodoxe qui n'a pas su, par des monographies bien menées, faire fructifier l'héritage transmis par les Viollet-le-Duc et les Quicherat.

Il est temps maintenant de montrer, par un certain nombre d'exemples pris parmi les diverses écoles romanes de la France, la méthode défectueuse, le plus souvent subjective, des archéologues orthodoxes; on constatera bien vite qu'ils n'ont point cherché à se rendre compte de l'évolution de l'architecture et à baser leur connaissance sur les monuments à dates certaines. De là de nombreuses contradictions, de là des erreurs graves. Et ne croyez pas que les unes et les autres ne portent que sur des monuments d'une analyse souvent difficile; au contraire, on les observe à propos d'édifices où l'architecture peut seule fournir des renseignements suffisants. Prenons, par exemple, la petite église de Saint-Étienne de Gannat. Si M. Lefèvre-Pontalis ne l'avait pas reconnue comme une œuvre du XI[e] siècle, cette église ne saurait offrir grand intérêt. Petite, isolée, fortement restaurée, elle ne peut fournir aux archéologues un thème d'étude fécond; les érudits locaux seront même étonnés de l'âge si ancien assigné à ce monument. Nous nous sommes demandé, en étudiant plusieurs fois ce petit édifice, quelles sont les raisons qui ont forcé M. Lefèvre-Pontalis à donner à cette église une date aussi lointaine. Son affirmation est-elle basée sur des édi-

fices semblables, rigoureusement datés? Non, certes. Le monument montre-t-il un appareil constructif encore malaisé, qui indique des tâtonnements, un essai timide de voûte? C'est, au contraire, un temple dont l'élévation nous étonne et dont l'appareil se montre, dans les parties anciennes, solide et d'une bonne exécution.

Disons, pour le faire court, que la nef seule doit être examinée, car ni l'abside unique, ni le transept ne sauraient être invoqués. Ce sont des restaurations modernes.

On accède à l'intérieur par un porche bas et lourd; les murs extérieurs des bas-côtés sont en moellons assez grossiers, de différentes grandeurs. Tout a été recrépit; mais ces murs ne sauraient être revendiqués comme une œuvre du XIe siècle; le long des corniches se montrent encore quelques modillons à copeaux. Ceux-ci ne sont pas très anciens, si quelques-uns pourraient faire partie de la première construction. Leur apparition en Auvergne est assez tardive et ne saurait remonter au XIe siècle.

Le dessin de ces modillons très sommaire nous montre, nous le pensons, l'origine de ce motif décoratif. C'est le modillon à tête de bélier déformé, qui a servi à ce nouveau motif.

Laissons de côté la porte d'entrée qui appartient au XVe siècle et pénétrons dans l'église. Ne croyez pas qu'elle soit basse, obscure, avec des colonnes trapues ou des piliers carrés lourds et massifs. L'architecte l'a conçue selon le modèle auvergnat de la seconde moitié du XIIe siècle : une nef avec des bas-côtés fort étroits.

Elle se présente à nous très élevée, et les piliers cantonnés de demi-colonnes engagées reposent même *sur un stylobate.* Les bases de ces piliers sont déjà à noter, une scotie à la fois large et profonde sépare deux tores très peu saillants; quelques colonnes

n'en ont point. Et si ces preuves ne sauraient suffire aux archéologues orthodoxes, nous possédons heureusement encore deux chapiteaux à figures. On est tout à fait étonné de voir ce genre de décoration, assigné par eux au XIe siècle. On sait, en effet que les *chapiteaux imagés ne sauraient être antérieurs, en Auvergne, à la seconde moitié du XIIe siècle, ou mieux au dernier tiers de ce siècle.* Les chapiteaux des églises auvergnates les plus connues, si justement célèbres, sont au contraire des dernières années du XIIe siècle ou du commencement du XIIIe siècle. Certes on pourrait nous objecter que ces derniers ont été refaits, qu'ils ont remplacé des chapiteaux à feuillages. Mais ce n'est point ici le cas, car le faire, la manière de sculpter, les dimensions de la corbeille, l'ensemble du pilier ne permettent pas cette hypothèse. Remarquons aussi les colonnes elles-mêmes; elles sont sveltes et leurs chapiteaux aussi étroits que les fûts.

Les chapiteaux à figures se composent de personnages, vêtus d'une tunique longue et d'un manteau, ils posent leurs pieds sur des vagues, motif si souvent employé par les sculpteurs de la fin du XIIe siècle. Ils ont *les cheveux courts, ramenés sur le front et sont imberbes.* Un autre chapiteau nous montre, ce semble, un personnage dont le manteau est attaché au *milieu du cou.* La tête manque. Quelques-uns sont décorés de feuillage dessinés à plat, mais d'un très profond relief, ce qui aurait dû rendre prudent M. Lefèvre-Pontalis qui a daté cette église. On le voit, la nef ne saurait être considérée comme une œuvre du XIe siècle. Ce n'est ni le narthex avec ces deux contreforts de chaque côté, ni la tour-clocher, faite même à des époques bien différentes, qu'on pourrait invoquer. L'église ne possède donc aucune partie qui puisse remonter à un passé si éloigné. C'est une église de campagne, construite dans les dernières années du XIIe siècle.

Il en est de même de l'église de Chamalières (faubourg de

Clermont-Ferrand) située sur la route de Clermont à Royat. Elle faisait partie, en 1762, de la subdivision de cette ville. Nous ne raconterons pas la fondation de cette église que peut revendiquer un passé très lointain. Prejectus, évêque de Clermont, accepta ce cloitre de femmes créé par Genesius, comte d'Auvergne, en 665. L'église a, depuis cette époque, subi une série de reconstructions dont les chroniques ne nous disent rien. Aussi les archéologues locaux et en particulier, un érudit fort connu, M. H. Du Ranquet, ont voulu voir dans l'église actuelle des parties remontant au x[e] siècle! Nous ne saurions dire si cette opinion est partagée par M. Lefèvre-Pontalis, le directeur du *Bulletin monumental.* Certes les chapelles rayonnantes, qui, sont sans nul doute de la fin du xii[e] siècle, le chœur complètement refait au xvii[e] siècle, les voûtes elles-mêmes non anciennes ne sauraient être considérées comme des œuvres du x[e] siècle. Seules les trois arcades de la nef pourraient être, d'après ces archéologues, une œuvre contemporaine des cryptes de St-Aignan, etc.

Pénétrons dans l'église et remarquons ces trois arcades. Elles sont d'un très beau dessin, larges, assez hautes, sans aucune décoration à l'archivolte. Comme on a renforcé tous ces piliers, l'épaisseur du rectangle ancien est indiquée par les corniches qui s'arrêtent à l'ancienne largeur. Quelques-unes de ces corniches ont des moulures fines avec un congé très profond, sorte de gorge. D'autres ont des denticules assez minces et ne sauraient remonter au x[e] siècle. Comme nous n'avons que ces quatre piliers presque unis, c'est bien peu de chose pour affirmer qu'il faut voir là une œuvre d'un passé aussi lointain. Sur la façade de l'église, détruite en ce moment, nous avions une sorte de vestibule qui a reçu deux colonnes antiques, pourvues de chapiteaux qui doivent appartenir à une construction du xii[e] siècle (1120-1150). Leur décoration est assez grossière; la profondeur

du relief des feuilles, des fortes saillies, des rinceaux placés tout autour de la corbeille ne saurait donner le change. Il en est de même des cavités très profondes, existant entre ces motifs décoratifs.

Nous ne savons pas dans quel état de délabrement était au XVIIe siècle cette petite église; mais nous voyons qu'on a refait à cette date le chœur, qu'on a voûté sans nul doute la nef, les bas-côtés. On consolida les parties les plus endommagées et surtout, à notre avis, les piliers de la nef. Et, quand on parcourt les petites églises d'Auvergne, celles surtout construites pour un nombre assez restreint de fidèles, on peut voir que *l'église de Chamalières ne se trouve pas isolée mais qu'elle correspond même à un certain type plus modeste et moins coûteux.* Prenons par exemple l'église de Glaine, près de Billom. Cet édifice offre, dans son ensemble, ce que devait être autrefois l'église de Chamalières. Même nef, mêmes piliers rectangulaires, nous dirions presque même décoration aux corniches. Et ce monument ne saurait appartenir au XIe siècle; il est fait d'un seul jet, comme le fut l'église des Chamalières, et fut exécuté dans la seconde moitié du XIIe siècle.

L'église cathédrale du Puy est encore un de ces monuments, que la doctrine des archéologues-architectes veut revendiquer comme possédant des parties du XIe siècle. La coupole placée sous la tour angélique aurait été construite à cette date. M. Lefèvre-Pontalis nous l'affirme dans maints de ses travaux. Certes, le voyage du Puy, malgré sa longueur, vaut la peine d'être fait : voir et admirer une coupole antérieure à celles de Saint-Front de Périgueux et de Saint-Marc de Venise! Nous l'avons fait plusieurs fois, ce voyage, mais nous avons été toujours étonné de ne pouvoir découvrir dans ce dédale de constructions des fragments épars du XIe siècle. Et l'erreur est d'autant plus grave que

nous n'avons que très peu de choses de l'église qui fut construite dans la seconde moitié du XIIe siècle et qui remplaça sans nul doute un édifice non voûté du XIe.

Nous ne pouvons dire ce qu'était alors cette église, ni indiquer, même à l'aide des sources, son plan primitif; celle que nous avons devant nous et qui date du milieu du XIIe siècle est, ellemême, fort restaurée. L'édifice a tellement souffert, à maintes reprises, que dès le XVIIIe siècle, elle a été fortement remaniée. Enfin, l'architecte Mallay lui porta le dernier coup; en la restaurant, il la défigura. L'abside de l'église disparue, les bas-côtés furent remaniés, *aucun chapiteau de l'édifice intérieur n'est ancien.* Ils appartiennent pour la plupart au XVIIe siècle, d'autres ont été refaits par les sculpteurs de Mallay. Seuls les murs du transept sont encore intacts, gardant avec soin les peintures faites au XIIIe siècle. Ce n'est pas le moment de décrire toutes ces restaurations, de voir ce qui a pu demeurer de l'édifice du XIIe siècle, au temps où une nouvelle construction remplaça une autre plus ancienne. Mais, nous pouvons dire que l'étude minutieuse, plusieurs fois renouvelée, du monument ne saurait faire découvrir des fragments du XIe siècle. On les chercherait en vain, surtout après la restauration de Mallay. Ce n'est ni le cloître dont les premiers travaux doivent remonter aux environs de 1215, ni la salle capitulaire, à coup sûr du commencement du XIIIe siècle; ce ne sont pas les fragments des petites absidioles du transept, ni les arcades du grand porche. La coupole désignée par les architectes archéologues comme une œuvre du XIe siècle ne saurait être invoquée. Que reste-t-il des parties anciennes? Sont-ce ces piliers évidés au bas, aux chapiteaux modernes, où l'on a encastré de nos jours les colonnes qui les ornent? Est-ce la tour angélique complètement refaite? Est-ce enfin cette coupole éventrée, remplacée par une sorte de balustrade en béton

par Mallay? Les pierres brutes, qui étaient placées tout autour, devaient représenter les évangélistes et n'ont pas été sculptées. On les a laissées ainsi, pouvant tromper les visiteurs. Les piliers ont reçu une ornementation moderne; ils ont été évidés à leur base et possèdent une colonne au milieu de chaque face. Les chapiteaux ont été refaits.

On peut en dire autant des deux autres coupoles, plus sommairement remaniées, mais qui ne sauraient remonter au XIe siècle. Le clocher lui-même ne peut revendiquer une époque aussi lointaine, il est bien de la seconde moitié du XIIe siècle et complètement restauré.

Les édifices religieux du Puy ne sauraient donc remonter au XIe siècle. Nous savons même que la prospérité de la ville ne date que de la deuxième moitié du XIIe siècle. La cité était encore fort misérable et assez déserte au siècle précédent et n'aurait pu élever des monuments aussi vastes et aussi ornés. L'étude attentive de la plupart des édifices, l'église de l'aiguille, le petit temple voisin, enfin la cathédrale elle-même, nous prouvent qu'ils ont dû être commencés pendant le dernier tiers du XIIe siècle. La plupart des fragments de sculpture conservés au Musée appartiennent tous au commencement du XIIIe siècle. Quelques chapiteaux sont d'une réelle beauté.

IV

COMMENT LES ARCHÉOLOGUES ORTHODOXES DATENT LES ÉGLISES EN FRANCE.

Les archéologues français, depuis la mort de Quicherat, ont vécu sur les affirmations de leur illustre maître. Ils ont défendu avec un soin souvent excessif l'héritage confié à leur soin. Nul ne saurait méconnaître les services rendus par Quicherat à l'archéologie, mais il était nécessaire de se convaincre que cette génération d'érudits si enthousiastes croyaient savoir bien plus qu'ils ne savaient en réalité. Les erreurs même de détail, qui pouvaient être relevées dans le travail le plus important *sur la naissance de la voûte*, ont passé inaperçues devant les archéologues orthodoxes. Des historiens de l'art plus inquiets et plus avisés auraient cherché à consolider la doctrine du maître. Ils auraient étudié les monuments à dates certaines et les auraient utilisés comme bases de l'analyse d'édifices incertains.

A la place de cette revision des monuments qui s'imposait, les archéologues ont cherché, au contraire, à donner des dates à un grand nombre d'églises, que des voyages quotidiens faisaient connaître. La province ne restait pas en arrière de ce mouvement. Ses érudits ne craignaient même pas de placer des édifices à des dates lointaines, autorisées par des textes probants. Les archéologues orthodoxes applaudissaient à ce mouvement et

visitaient, dans des voyages archéologiques, les amateurs de l'art français, stimulant le zèle de tous ces érudits provinciaux.

Et c'est ainsi que la géographie de la France, publiée par la librairie Hachette, que le dictionnaire de Joanne servent de bases à ces historiens. Ils donnent à nos monuments des datations assez précises. Les manuels les plus autorisés sur l'art du moyen âge utilisent avec un très grand profit ces nomenclatures et nous fournissent à chaque page une série d'églises de bourgs et de villages, dont la liste semble prouver sans conteste le savoir étendu de l'auteur. Le lecteur est comme perdu dans ce dédale de descriptions sans ordre et sans logique; il s'aventure avec crainte, mal guidé, sans même une idée maîtresse qui lui permettrait de classer ces constructions trop nombreuses. A qui la faute, sinon à tous ces archéologues plus ou moins improvisés qui s'avancent en tâtonnant sur le plus chancelant des sols. Interrogez-les, ils ne pourront vous administrer la preuve que tel monument est carolingien, que tel édifice fut voûté au XI[e] siècle. De là un malaise fréquent, une hésitation qu'on perçoit. Les églises mêmes qu'ils ont datées ne peuvent être invoquées, car la méthode empirique a présidé toujours à leur classement. Seul, M. Labande cherche à dater, par des preuves extérieures au monument, les édifices de la Provence, et si ses premières études montrent encore l'influence prépondérante des archéologues orthodoxes (témoin la date du XI[e] siècle attribuée bénévolement à la voûte du transept de Saint-Trophime), sa monographie sur Notre-Dame des Doms d'Avignon témoigne, sous l'influence de travaux dont il craint d'indiquer l'auteur, un effort vers plus de précision et de vérité. M. Labande est un des trop rares archéologues qui pourront rendre un jour de vrais services à l'étude de l'art français.

Nous allons donner encore quelques exemples de cette

méthode empirique dont se contentent ses confrères. L'église de Saint-Hilaire de Poitiers va nous les montrer à l'œuvre. Cette église a fait le sujet de nombreux travaux des érudits locaux, et naguère M. Lefèvre-Pontalis lui a consacré une monographie. Résumons en peu de mots ses conclusions. Le directeur du *Bulletin monumental* accepte, avec les érudits poitevins, que *l'église actuelle a été élevée en 1049*. Le nom de l'architecte serait même connu; ce serait un certain Gautier Coorland, *venu tout exprès d'Angleterre* pour exécuter ce travail, et comme on trouve dans les chartes de cette époque le nom de *Corloanarius*, on a identifié ces deux noms qui n'ont aucun rapport entre eux. Certes, il faut bien avouer que le chœur avec ses chapelles rayonnantes n'est pas de 1049. Il est sage de considérer l'église construite en 1049 comme se composant d'une grande abside aujourd'hui disparue, d'un transept pourvu de deux absidioles et d'une nef avec bas-côtés. C'était le plan adopté sans nul doute à cette époque. Il est aussi prudent de reconnaître que cette église n'était pas voûtée. M. Lefèvre-Pontalis accepte en partie l'opinion des archéologues locaux. Le porche-clocher, les hautes parties du croisillon appartiennent seuls à la seconde moitié du XIe siècle. On construisit les bas-côtés sur les flancs de la nef et du transept. Les voûtes de la nef s'élevèrent ensuite, le transept et le chœur entouré d'un déambulatoire et de quatre chapelles rayonnantes. C'est alors qu'on remania le clocher-nord.

Notons tout de suite que l'église eut à souffrir des guerres religieuses au XVIe siècle. Les protestants saccagèrent la cité de Poitiers et principalement l'édifice dédié à Saint-Hilaire. Les jeunes archéologues qui voudront faire l'étude approfondie de ce monument si intéressant, devront se demander quelles furent les réparations faites au lendemain des ravages, c'est-à-dire, dès

1591, après le siège. Nous savons, en effet, que plusieurs parties furent détruites, que les étages supérieurs du clocher nord s'écroulèrent, entraînant dans leur chute bien des voûtes et des supports de la nef. Mais, nous apprenons aussi que, dès 1591, les clercs cherchèrent à restaurer les ravages causés.

L'erreur grave des archéologues provinciaux et de M. Lefèvre-Pontalis en particulier, consiste en cet oubli. Ce docte archéologue ne s'est pas demandé ce qui avait été fait, en 1591, lorsqu'on restaura cet édifice fort endommagé par les Huguenots. L'étude des formes architectoniques aurait été, dans cette trop longue monographie, d'une nécessité absolue.

L'église construite en 1049 s'éleva sur l'emplacement actuel de Saint-Hilaire. Son plan était fort simple et répondait alors aux nécessités du culte. Cet édifice dut servir à peu près un siècle; car les textes latins relatifs aux constructions des églises nous montrent combien sont nombreux les édifices élevés au XIe siècle refaits durant le dernier tiers du siècle suivant par suite du goût des fidèles et de la floraison des monuments voûtés. Un incendie avait pu détruire l'édifice élevé en 1049. Saint-Hilaire dut être rebâti vers le milieu du XIIe siècle et la nouvelle construction s'exécuta lentement. Les ressources pécuniaires faisaient souvent défaut, car les guerres anglaises paralysaient les efforts du clergé. Il fallait avant tout se défendre. Les travaux furent donc fort lents. Les chapelles rayonnantes, le chœur avec son déambulatoire, le chapiteau représentant la *Concorde et la Dispute,* conservé au Musée, nous autorisent à dire que *c'est vers le dernier tiers du* XIIe *siècle que cette église fut bâtie.*

Nous ne voulons pas discuter page par page le mémoire de M. Lefèvre-Pontalis. Disons cependant que nous ne pouvons accepter aucune de ses conclusions. Le savant archéologue n'a pas analysé avec soin les chapiteaux de cet édifice: il n'a point

considéré les voûtes du transept, les colonnes du chœur. Sa méthode est en défaut. De là des erreurs graves ; mais à côté de ces erreurs que nous pouvons tous commettre, il se dégage de cette étude une vue sur le développement de l'architecture romane que nous ne saurions accepter.

M. Lefèvre-Pontalis, défendant les affirmations de Quicherat, croit à la naissance des églises voutées dès le XIe siècle et considère la floraison de l'architecture romane comme étant bien antérieure à ce qu'elle est en réalité.

Donnons un exemple : Les chapelles rayonnantes seraient, pour le savant archéologue, des œuvres de 1120-1130! Ces chapelles doivent appartenir, au contraire, aux années 1180-1200 et le processus de l'art roman en Poitou se trouve par cela même profondément modifié.

C'est ce point de vue qui nous sépare du Directeur du *Bulletin monumental.* Les procédés de construction y sont de la seconde moitié du XIIe siècle. Jugez-en. Les piliers sont montés par assises comme dans toutes nos églises du Nord, élevées vers cette époque, et déjà même l'architecte se permet quelque fantaisie; il n'emploie plus cette belle décoration extérieure si riche, que nous avons vue dans les contrées les moins fécondes. Les bases des colonnes des absidioles, ornées d'un seul tore aplati, avec une fine moulure, peuvent-elles avoir été exécutées au commencement du XIIe siècle? M. Lefèvre-Pontalis aurait dû dresser une liste des monuments poitevins assez bien datés, comme ceux de Parthenay, de Civray, etc., analyser avec soin les formes architectoniques de ces édifices. Il aurait bien vite reconnu que les absides de Chauvigny, de Saint-Join-de-Marne, celles de Saint-Savin n'étaient pas antérieures aux dernières années du XIIe siècle, si pas même au commencement du siècle suivant. La ressemblance de ces chevets avec celui de Saint-Hilaire est

frappante et permet de dater à la fin du XII[e] siècle ces chapelles rayonnantes d'un dessin moins pur.

Il y a plus. La décoration extérieure de ces absidioles aurait dû arrêter un moment l'attention de cet érudit. Les métopes qui ornent la partie supérieure des absidioles, au-dessus des fenêtres, décorées d'anges ou d'animaux, sont des motifs fort aimés durant le dernier tiers du XII[e] siècle. Et c'est avoir des notions bien vieillottes que de supposer leur exécution, dès 1120-1140. Les chapiteaux trahissent la date que nous proposons : les fûts sont renflés et les corbeilles sont étroites à leur base. Ces chapiteaux ne supportent déjà plus aucun tailloir, la corniche seule en tient lieu. La partie supérieure de ces chapelles est refaite et le chœur lui-même a été complètement modernisé. La toiture de ces absidioles devait ressembler à ces voûtes un peu bombées telles que celles de l'église de Chauvigny, de Saint-Join-de-Marne ou de Saint-Savin.

On ne saurait défendre la date proposée par M. Lefèvre-Pontalis. Nous trouvons sur des chapiteaux un certain nombre de personnages et nous savons tous que ce n'est qu'au dernier tiers du XII[e] siècle qu'on a commencé à graver sur les murs des édifices religieux le nom des sculpteurs, des artistes. Comment le savant archéologue a-t-il pu l'oublier ? La voûte du déambulatoire s'appuie d'une manière maladroite contre le mur du transept. Des changements sont survenus dans ces parties; on remarque même des colonnes ornées de chapiteaux, placés aux angles du mur du chœur restées sans fonctions.

La partie du transept est ancienne jusqu'à la hauteur des chapelles ; la pierre de taille semblable à celle du chevet de l'église nous prouve qu'on a élevé cette partie de l'église en même temps que le chœur. Mais dans les parties supérieures nous constatons une construction défectueuse. On ne saurait prétendre à

bon droit que nous avons, au-dessus, des fragments de murs du XIe siècle à côté de cet appareil régulier, si fréquent au XIIe siècle, car il serait nécessaire de connaître la manière de bâtir des XVIe et XVIIe siècles. Certes, nous savons qu'au XIe siècle la main-d'œuvre était inhabile, mais cette manière de bâtir s'est perpétuée durant des siècles toutes les fois qu'on a voulu construire à bon marché et en hâte. Qui de nous n'a point vu dans nos campagnes, dans les demeures des simples, dans les maisons récemment, réparées, des murs qui pouvaient faire croire à une époque fort reculée? Force est donc d'être très prudent, quand on a sous les yeux des réparations aussi peu caractérisées et qu'on sait qu'à la fin du XVIe siècle des restaurations ont eu lieu.

L'architecte, qui présida aux travaux de 1591, ordonna de remplir les fenêtres. Il fit, pour consolider l'édifice, placer deux demi-contreforts près de celle qui resta ouverte, à l'extrémité du chœur (côté gauche) qu'on voit encore, pourvue de ces deux colonnettes de la fin du XIIe siècle, dont l'un des chapiteaux est orné de feuilles d'acanthe, aussi étroit que le fût, l'autre décoré de rinceaux de feuillages encore romans, mais cette fenêtre a même été en partie refaite, car les moulures ne sont pas anciennes.

C'est le même architecte qui fit élever toute la partie supérieure du transept. Les absidioles appartiennent sans nul doute à la construction du XIIe siècle (1180); mais leur partie supérieure a été restaurée, la plupart des modillons sont modernes. On peut les reconnaître à leur profit trop sommaire. Les frontons qui couronnent le sommet du transept sont récents. On y a placé des bas-reliefs, exécutés à la fin du XIIe siècle. Mais en 1591, toute la partie supérieure de ce transept fut reprise, la construction du XIIe siècle fut consolidée et quelques fenêtres furent remplies. Nous avons, placé à droite du transept, un tombeau

encastré qui appartient à la fin du XIIe siècle. C'est ce qu'indiquent les fines et profondes moulures de l'archivolte, les colonnettes ornées de chapiteaux à feuillages romans. Le travail est le même que celui de la façade-porche de Saint-Porchaire. Une inscription est posée au dessus, dont les caractères indiquent à coup sûr la seconde moitié du XIIe siècle.

Ces différents travaux, qui pourraient faire croire à un temps plus ancien, nous montrent qu'il y a à Poitiers un certain nombre d'artistes, qui n'ont pas tous la même habileté. Les uns regardent le passé, sculptent des chapiteaux à feuillages, à l'aspect archaïque; les autres plus modernes accentuent, fouillent plus vivement ces feuillages, leur donnent un caractère plus réaliste. Ces sculpteurs dominés encore par la technique ancienne, par les motifs décoratifs déjà vieillots apparaissent à Saint-Porchaire; mais hâtons-nous de dire que ce n'est pas une raison pour faire croire à un âge plus ancien.

Le mur du transept a été repris au-dessus des premières fenêtres qui ont été conservées; cette portion de mur complètement restaurée n'appartient pas à l'ancienne église du XIIe siècle. Le pilier a été remonté, la corniche avec ses modillons refaite; toutes ces restaurations modernes nous prouvent que nous n'avons pas la forme primitive du transept ancien. Les pierres petites, irrégulières, les moellons souvent grossiers, mais baignés dans du ciment épais, comme on ne faisait pas au moyen âge, nous montrent des temps récents. Nous avons de ce côté une fenêtre remplie, sur laquelle on a placé au XVIe siècle un contrefort assez épais pour soutenir la poussée des voûtes. Remarquez aussi comment on a rempli la première fenêtre; les matériaux qui ont servi à ce travail sont les mêmes que ceux employés pour les reprises des murs, considérés par M. Lefèvre-Pontalis comme une œuvre du XIe siècle.

Les bas-côtés de la nef ont conservé (côté droit) trois fenêtres anciennes, d'une très grande simplicité. L'archivolte est ornée sur trois rangs de *billettes*, motif décoratif qui se rencontre dans la région de 1170 à 1210. Cette ornementation forme même, grâce à la liberté et à la fantaisie de l'artiste, une décoration, qui se profile tout le long des murs des bas-côtés en passant sur les contreforts et les tailloirs des colonnes. La belle corniche qui décorait autrefois les murs des bas-côtés se voit en partie, avec ses modillons assez forts, ornés de têtes d'animaux ou de feuillages, tandis qu'elle était pourvue d'un cordon avec des feuilles d'un dessin accentué qui se recourbent sèchement. Toutes ces sculptures sont l'œuvre d'un ciseau sûr et précis. L'appareil réticulé, dont on avait décoré les parties supérieures des murs, laissées nues entre les fenêtres, ne saurait faire hésiter sur l'âge de cette construction, car nous savons que ce genre de décoration s'est maintenu dans la contrée jusqu'au XIII[e] siècle.

Les deux fenêtres de la première travée de la nef (nef gauche) sont encore intactes. Elles ont une archivolte à double ressaut et les colonnes sont sveltes et hautes, décorées de chapiteaux très étroits. On peut voir qu'on a construit rapidement cette partie de l'église; le premier claveau de cette archivolte sert de tailloir aux colonnes plus étroites, tandis que les autres en ont un sommairement dessiné. Les chapiteaux de ces petites colonnettes sont décorés de feuillages fouillés, formant volutes aux angles d'un dessin précis et sûr. On doit remarquer dans cette partie de l'église *le vrai mur de la nef en pierres allongées, semblables à ceux du chevet de l'église, qui nous fournit la date proposée.*

Pénétrons dans l'église. L'archéologue doit disséquer un monument, comme l'historien de l'art analyse une statue antique. Il est nécessaire qu'il se rende compte des restaurations de toute sorte, des additions apportées au plan primitif, des travaux exé-

cutés de nos jours. Quel livre intéressant et bien utile à écrire serait un travail sur les restaurations modernes des monuments français! M. Lefèvre-Pontalis a procédé lui, différemment. Il a accepté les murs des croisillons comme des travaux du XIe siècle et nous avons été étonnés de voir que ce savant archéologue considérait les chapiteaux du chœur comme anciens. Il aurait dû voir que ces *chapiteaux, tous semblables, ont été refaits au XVIe siècle.* On peut même dire que toute la partie du chœur est de cette époque. Tous ces chapiteaux ne sauraient être étudiés ici. Remarquons seulement la profondeur énorme entre les volutes nouées par un cordon et le milieu de la corbeille. L'architecte a-t-il fait copier les anciens chapiteaux que les sculpteurs ont interprétés? C'est possible. Mais toujours est-il que les artistes ne savent comment placer le petit motif décoratif, posé au centre de la corbeille le plus souvent unie. Tantôt il est sculpté en dessus, tantôt en dessous. La cavité des volutes est très profonde. Le tailloir est à peine sculpté.

La voûte du déambulatoire a été refaite; elle est même d'une exécution fort maladroite. Les arêtes ne se joignent pas. Les arcatures hautes du chœur devraient avoir autrefois des fenêtres décoratives tout à fait semblables à celle des églises de la contrée, à celle de Chauvigny par exemple. On aura refait toute cette partie avec les voûtes du déambulatoire et celle qui se trouve sur le carré du transept. La voûte du chœur plus basse alourdit l'édifice.

Le transept a subi un grand nombre de modifications à la fin du XVIe siècle. Il est en ce moment voûté en berceau. La voûte est soutenue par une corniche supportée par des modillons complètement refaits au XVIe siècle. Tous ces motifs décoratifs, sommairement dessinés, ne sauraient appartenir à l'époque qu'on attribue au monument; certains ornements n'étaient même pas

encore trouvés. Ce sont des sculpteurs peu habiles qui ont travaillé avec une grande rapidité à la restauration. Il est à croire que les doubleaux de la voûte étaient de la largeur des piliers, car les maçons les ont faits plus étroits; ils en ont même détruit un pour mettre à sa place une console, gros tore fort lourd, indiquant des artistes du XVI[e] siècle. La voûte du transept a été sûrement abaissée au XVI[e] siècle, car celle qu'elle a remplacée, faite au XII[e] siècle, était plus élevée. Des peintures exécutées au XIII[e] siècle, semblables à celles que nous trouvons sur le pilier du transept à côté des grandes figures représentant des évêques, se voient encore dans les combles, au-dessus des murs du transept. Elles consistent en des feuilles simples ou des rinceaux de feuillages nettement dessinés. Ce ne fut pas la seule modification importante. Le transept devait être fermé, à la naissance des bas côtés de la nef et avait peut-être reçu une fenêtre géminée. Toute cette partie du transept fortement remaniée ne peut être étudiée qu'avec un très grand soin. Il y a là un certain nombre de problèmes, qui ne peuvent être aussi vite résolus. Ce n'est pas en trois ou quatre visites qu'on peut donner une explication très plausible de toutes ces transformations. Nous ne faisons qu'indiquer ici notre sentiment. Un jeune archéologue fera plus tard une monographie de l'église, consultera les documents du XVI[e] siècle, montrera les restaurations; il fera aussi appel à une série de monuments similaires de la région qui viendront se grouper d'eux-mêmes autour de ce monument si précieux.

Les deux absidioles du transept ont été refaites. La nef elle-même a subi bien des transformations. Elle était formée de piliers cantonnés de demi-colonnes. Il est à supposer qu'elle n'avait qu'un seul bas-côté. On allait directement par deux ou trois degrés au transept. Mais l'architecte, qui fit exécuter en 1591 tous les travaux de restauration, modifia presque totalement cette

partie de l'église. Aussi faut-il être d'une grande prudence au sujet de cette nef. Les travées qui s'ouvrent sur le bras gauche du transept peuvent avoir été refaites au XVIe siècle; car les colonnes décorées de chapiteaux n'appartiennent pas au XIIe siècle. Leur décoration ne saurait être acceptée. Le sculpteur du XVIe siècle a entassé les motifs décoratifs, il a creusé trop profondément la feuille, formant des vides énormes. Les feuillages se retournent maladroitement sur la corbeille. D'autres ont des fleurs, des triangles. En analysant tous ces chapiteaux, on voit bien vite qu'ils ont été refaits. Les trois qui sont placés devant la sacristie ne sont pas aussi anciens. Les lions sculptés ont bien une seule tête pour deux corps, mais sont comme suspendus à 10 centimètres au-dessus de l'extrémité de la corbeille. D'autres ont des volutes nouées par une sorte de ruban, elles retombent sur une petite colonnette pourvue d'un vase; au centre, on voit un arbre figuré étendant ses branches, quelquefois même se trouve l'agneau pascal.

L'architecte ne se borna pas à modifier en 1591 les bras du transept; mais il ajouta toute la partie qui forme le double bas-côté. Nous pensons surtout qu'il voulut relier le clocher à l'église. Toute cette partie de la nef n'est pas ancienne, les modillons placés au haut de la voûte à peine commencée sont du XVIe siècle, ainsi que cette voûte fort étroite qui devait unir le clocher à l'église. Les chapiteaux des colonnes, aussi bien que ceux de l'étage supérieur et des bas côtés, sont refaits. On peut remarquer que sur l'un d'eux un blason est sculpté. Les fenêtres ont été remaniées, et les petits chapiteaux de l'archivolte ne sont pas du XIIe siècle. Les bases de ces fûts sont même douteuses : deux tores séparés par une sorte de scotie assez élevée.

Il en est de même de la partie des bas-côtés (côté droit), où tous les chapiteaux des colonnes ont été refaits. Les volutes sont

nouées par une corde et les feuilles d'eau qui se retournent sont collées sur la corbeille; au centre sont placés tantôt un seul nœud, tantôt deux réunis. D'autres ont des fleurs de lys sculptées au centre de la corbeille ou des colombes buvant dans un bassin. L'un d'eux n'est même pas terminé; on a ébauché une grosse volute avec un centre fort creusé. Les chapiteaux des fenêtres géminées placées au-dessus du transept sont aussi modernes.

Les chapiteaux qui représentent l'un la mort de saint Hilaire, l'autre la nativité n'ont pu échapper au désastre de 1590 et ont été refaits au XVIe siècle. M. Lefèvre-Pontalis aurait dû les comparer à celui de la Discorde qui se trouve au Musée des Antiquaires de l'Ouest et il aurait bien vite reconnu la différence. Ce dernier est vraiment original et d'une très grande beauté. C'est bien le faire réaliste de l'extrême fin du XIIe siècle. Quelle facture large et belle! Avec quelle précision, avec quelle sûreté l'artiste a sculpté ce sujet! Et combien, à coté, apparaissent courtes, petites et niaises ces figures, ces anges dont la forme est tout à fait mesquine. C'est bien regrettable que le savant archéologue les ait fait graver dans son étude. Il aurait même dû voir les fautes iconographiques faites par le dessinateur!

Analysons enfin une des parties les plus intéressantes de l'édifice : le clocher. Disons tout d'abord qu'il était isolé à l'origine; mais plus tard, à un moment qu'on ne saurait préciser, il fut uni à l'église et lui servit de porche. Il était orné au rez-de-chaussée de deux arcatures assez simples; mais au premier étage, il avait reçu deux larges baies qu'on peut voir en pénétrant dans la tour. Une partie de la décoration extérieure de ce premier étage s'aperçoit encore; car, quand on a uni le clocher à l'église, ce côté, placé en face le mur du transept, a été conservé. L'ornementation de ces arcatures aveugles est très soignée, les modillons de la corniche prouvent une main fort

habile. Ce sont des têtes d'animaux, des personnages dont les traits sont fort accentués. Les tores de ces archivoltes sont très fins, d'un dessin sûr et précis et l'appareil régulier en belles pierres fait songer aux édifices élevés vers la seconde moitié du XIIe siècle (1160-1170). Nous ne savons pour quel motif M. Lefèvre-Pontalis fait remonter au deuxième quart du XIe siècle ces différentes parties du clocher !

Il y a plus. Nous avons au premier étage ces deux larges baies mentionnées qu'on peut voir encore en pénétrant dans la tour. On remarque les belles colonnes sveltes et allongées, ornées de chapiteaux, de feuilles d'acanthe. Les bases de ces fûts sont caractéristiques : petit tore avec une profonde scotie et un second *plus aplati*. Une petite arcature se trouve aux angles, soutenue par deux colonnettes, ornés de chapiteaux corinthiens. Nous ignorons comment se terminait ce clocher. Les archivoltes des deux grands arcs du rez-de-chaussée indiquent où étaient les deux baies du premier étage, mais au XVIe siècle (fin) on éleva sans nul doute le toit en appentis et on le fit descendre jusqu'aux pilastres extrêmes du clocher. On coupa ainsi une partie de la seconde travée supérieure de cette tour. La façade décorée, semblable à celle que nous possédons, disparut, et les colonnettes des piliers qui étaient dans la deuxième travée du clocher furent détruites. On peut encore étudier les grands piliers qui divisaient les deux baies intérieures du clocher. Ils sont montés par assises, leurs chapiteaux sont très fins, ornés de feuillages. Leur base se compose d'un tore rond séparé par une scotie très profonde et d'un second tore *presque aplati*. Ce sont bien là les caractères d'une construction exécutée de 1160 à 1170.

Ce n'est pas tout. Quand on refit toute cette partie du clocher, on plaça des contreforts très larges, qui masquent en ce moment

les chapiteaux très fins de la seconde baie en partie détruite. Mais on peut apercevoir cependant deux chapiteaux, dont l'un est d'une grande beauté; sa corbeille est décorée de feuillages avec des fruits ronds. Nous avons trouvé dans maintes églises du Poitou du dernier tiers du XIIe siècle des exemplaires semblables. On est tout à fait étonné que M. Lefèvre-Pontalis date cette construction de 1120-1130!

La décoration extérieure de ces baies est d'un très bel effet. Nous avons surtout une archivolte décorée de trois rangs de copeaux qui avait fait croire à Courajod à une influence de la décoration en bois. Ce n'est pas l'exemplaire unique, nous en avons retrouvé plusieurs répliques dans certaines églises du Poitou qui peuvent être datées du dernier tiers du XIIe siècle. Les colonnettes de cette archivolte sont sveltes, élancées, les bases elles-mêmes indiquent cette période : tores assez minces séparées par une scotie étroite et profonde.

Pénétrons dans la partie basse du clocher qui sert en ce moment de sacristie. Nous trouvons deux grandes travées soutenues par un très fort pilier placé au centre. Les contours de cette pile prouvent que cette œuvre est relativement récente. Les colonnes sont fortes, un peu lourdes, mais on a orné ce pilier de tailloirs très fins qui se profilent tout le long des extrémités du pilier *comme une frise*. Les chapiteaux sont décorés de feuilles d'acanthe placées sur trois rangs, mais les volutes sont petites pour un chapiteau aussi large, d'autres portent un lion *qui écrase une bête*, thème décoratif si fréquent durant le *dernier tiers du XIIe siècle.* On peut voir que ces artistes ont copié l'antique et ont cherché à l'imiter. Ces chapiteaux sont très beaux, sculptés à l'aide du trépan. Le tailloir est orné tantôt d'un rang de *billettes assez fortes*, tantôt d'un ruban en partie détruit, décoration qui indique à coup sûr la *deuxième moitié du*

XIIe siècle. Les bases sont fort simples : petite bague remplaçant le premier tore, une scotie large et profonde et un tore *très aplati* assez fin, formant comme une sorte de moulure. On ne saurait voir là les caractères des bases de 1120-1130, mais ceux du dernier tiers de ce siècle.

Les voûtes qui soutiennent ces piliers sont d'ogive; elles sont lourdes et étonnent par leurs nervures minces et plates. Il nous semble qu'on n'a pas voulu voûter ainsi, car la retombée de ces nervures est placée très en retrait sur les piliers qui paraissent ne rien soutenir. Aurait-on eu l'idée de poser sur ces nervures plates une autre nervure plus ornée ? Ces ogives ainsi faites ne sauraient appartenir à 1130! Elles sont certes de l'extrême fin du XIIe siècle.

Les dates proposées par M. Lefèvre-Pontalis doivent être revisées. L'église de Saint-Hilaire appartient avec le clocher au dernier tiers du XIIe siècle. Elle a pu être commencée vers 1160. C'est alors qu'on construisit la nef, qu'on éleva peu à peu le transept et que le chœur fut bâti. La construction de cette vaste église fut terminée vers 1190. Nous avons vu qu'elle était homogène. L'appareil de la partie inférieure du transept et des chapelles, celui de la nef et du clocher, toujours le même, nous prouvent une construction faite d'un seul jet. Mais les travaux à la fois intérieurs et extérieurs du XVIe siècle (fin) ont dénaturé le plan de cette église et ont pu faire croire à des modifications apportées à l'ancien édifice du XIe siècle, qui avait disparu.

La méthode des archéologues-orthodoxes est trop étroite, elle manque de solidité, elle ne fournit que des érudits sans grande envergure, sachant fort bien le développement de certaines formes de notre architecture, mais rien de plus. C'est le minimum qu'on peut exiger de tous ceux qui s'occupent des études artistiques. Et encore faut-il que cette connaissance un peu superfi-

cielle soit conduite avec sûreté et méthode, sans quoi elle peut entraîner à des erreurs graves semblables à celles commises par M. Lefèvre-Pontalis à Saint-Hilaire de Poitiers.

On excusera cette démonstration toute technique; mais le sujet nous y conviait. Il aurait valu la peine, à propos de plus d'un point, d'entrer même dans des considérations d'histoire générale et d'invoquer les sciences auxiliaires. En effet, les études archéologiques nécessitent une connaissance très étendue de la littérature, de la liturgie, à côté des différentes disciplines qui facilitent ses recherches, telles que l'épigraphie, l'histoire du costume, la paléographie, etc. Dès le XII[e] siècle les artistes cherchent à rendre ce qu'ils ont sous les yeux, ils prennent aux idées chrétiennes et surtout aux mystères les scènes qu'ils vont bientôt peindre sur les murs ou sculpter sur les façades des églises. L'iconographie se transforme dès cette époque avec une rapidité surprenante et l'artiste multiplie ses personnages, étoffe ses scènes. La composition devient bientôt une représentation familière, un tableau de genre. Songez à l'adoration des Rois Mages, tout d'abord fort simple, et à ce qu'elle devient bien vite, prenant des proportions inouïes, au temps de Benozzo Gozzoli; le massacre des innocents n'est pas traité différemment; il atteint une ampleur inconnue jusqu'alors.

Mais tous ceux qui veulent connaître le passé artistique de l'Occident ne doivent point se contenter d'une connaissance aussi restreinte; un vaste champ d'investigation est devant eux. Certes l'étude attentive des formes variées et graduées de l'architecture romane ou gothique est, comme nous l'avons déjà dit, indispensable aux archéologues; mais il y a plus; dans un monument légué par le passé nous trouvons le décor, les scènes représentées, les sujets variés dont la connaissance facilite la tâche de l'historien de l'art et lui fait éviter des erreurs. Dater

un monument est déjà si difficile qu'il faut rassembler toutes les preuves que ce monument peut fournir. Il est nécessaire aussi de savoir l'histoire de la contrée où l'édifice a été élevé. Il concrétise, en effet, les idées et la sentimentalité particulières de cette région, il incarne l'idéal de sa population. La connaissance de l'état économique de celle-ci, des notions claires sur la situation plus ou moins précaire de l'abbaye ou de l'église, sur le degré de culture du clergé, sur l'enseignement, etc., tout cela est aussi nécessaire; car autrement comment nous rendre compte s'il était possible, à tel ou tel moment, d'élever des églises d'une certaine importance? Il est aussi utile de savoir les relations avec les autres provinces, pour expliquer les influences étrangères qu'on peut trouver inscrites sur le monument qu'on doit étudier. En un mot, toutes les sciences auxiliaires de l'archéologie prennent, dans une question de datation, une importance d'autant plus grande qu'il s'agit d'un édifice sur lequel il sera plus malaisé de projeter la lumière historique.

V

COMMENT LES ARCHÉOLOGUES FRANÇAIS CONÇOIVENT LE DÉVELOPPEMENT DE L'ARCHITECTURE DES XIIe ET XIIIe SIÈCLES.

On le voit, l'archéologie n'est pas une simple analyse des chapiteaux, des bases, des différents membres architectoniques du monument, nous venons de prouver qu'il est nécessaire de connaître le décor, le thème iconographique des sujets représentés. L'histoire du costume peut avertir aussi l'archéologue prudent et avisé. La méthode employée par les archéologues orthodoxes français nous paraît trop rigide et sans souplesse. Ils se sont figurés la naissance de l'architecture romane et gothique beaucoup plus ancienne qu'elle n'est en réalité. De là des erreurs graves, des antinomies et des contradictions fort nombreuses. On ne saurait les compter. Nous allons donner quelques exemples pour montrer la fragilité de leur méthode et les conceptions surannées de ce groupe.

Etudions le chœur de la cathédrale de Poitiers. Que savons-nous tout d'abord sur ce monument? Un historien du xvie siècle, Jean Bouchet, qui a pu avoir des documents que nous ne possédons plus, raconte que cet édifice, dédié à saint Pierre, fut projeté sous la reine Eléonore d'Aquitaine, comtesse de Poitou. Les fondations de la cathédrale Saint-Pierre furent posées en 1162 sous Henri Plantagenet, roi d'Angleterre. Bouchet a

soin de nous dire que les travaux marchèrent lentement à cause de l'occupation anglaise, mais qu'ils furent poussés plus activement sous Alphonse, frère de saint Louis, comte de Poitou. Il nous indique, sur la foi de documents perdus, qu'à la mort d'Alphonse les deux travées de la façade manquaient et que les deux premiers étages des tours étaient seuls achevés sous l'épiscopat de Gautier de Bruges (1278-1301) et d'Armand d'Aux (1307-1312). C'est à ce moment que l'œuvre reprit son essor et pouvait être terminée — à part quelques détails secondaires — le 18 octobre 1379. C'est ce jour-là qu'elle fut consacrée par Bertrand de Marmont, évêque de Poitiers.

On peut donc dire que ce fut surtout Alphonse de Poitiers qui contribua par ses deniers à la plus grande partie de cette vaste construction. Mais cet édifice n'était cependant pas terminé à sa mort. Ce ne fut que vers 1278-1301, sous l'épiscopat de Gautier de Bruges, camérier de Clément IV (1307-1312), que l'œuvre immense prit un grand développement. Elle était à peu près terminée en 1363. Jean de Lioux y fit son entrée solennelle. On a conservé une bulle d'Urbain V, donnée en 1365, en faveur de ceux qui contribueraient à la construction de la tour du nord (tour neuve), qui est de la fin du XIVe siècle. Il avait fallu deux cent soixante et onze ans pour élever cette immense cathédrale !

Le projet de Henri II, roi d'Angleterre et de sa femme Eléonore d'Aquitaine, eut un semblant d'exécution. Les guerres anglaises ne permirent pas de construire une si vaste enceinte. On dut jeter les fondements, commander les pierres, créer des chantiers, mais ce fut tout. A première vue, si le monument avait été fait à cette époque, nous aurions une église romane, avec voûtes en berceau à la nef et d'arêtes, soit aux bas côtés, soit au déambulatoire. Il est à supposer même que son plan aurait été plus proportionné à la population poitevine. L'art roman a satisfait

pendant longtemps les fidèles méridionaux et ce n'est que fort lentement que le style gothique *dominateur*, *tyran même*, a pu pénétrer dans ces régions. Une simple vue, même superficielle du chœur de la cathédrale de Poitiers, permet de voir le triomphe presque définitif de l'art septentrional.

Pénétrons donc dans l'intérieur de l'église et voyons si la date proposée par M. Lefevre-Pontalis peut être acceptée. Ce chœur est terminé par trois absides. La tradition fort ancienne pesait encore sur l'architecte qui a dessiné le plan de cet édifice. Nous n'avons pas de chapelles rayonnantes, mais un vaste chœur avec un large déambulatoire. Ce chœur eut à souffrir du mauvais goût du clergé au XVIIIe siècle. Les chanoines firent placer au-dessus des grandes arcatures aveugles qui ornaient le chevet, *une galerie en pierre avec des balustres* et mirent de grands autels très décoratifs, qui en ont masqué la belle décoration. Les voûtes d'ogives sont d'une belle venue et d'une grande finesse. Les nervures sont formées de deux tores séparés par une partie plane, et plus loin de trois tores fins et réguliers. La techniqueest déjà parfaite, l'appareil excellent. Les piliers sont fort intéressants. Les feuilles d'acanthe qui décorent la corbeille des chapiteaux sont imitées de l'antique, mais leur dessin est encore roman. Nous n'avions pas à Poitiers, au commencement du XIIIe siècle, la flore gothique d'une exécution si soignée, d'une vérité si parfaite, ce sont toujours ces deux rangs de feuilles sèchement dessinées et si profondément ciselées qui ornent les corbeilles des chapiteaux. Le tailloir est d'un très beau dessin avec ses moulures si fines. Les bases de ces piliers sont bien celles du commencement du XIIIe siècle : *tore fin séparé d'une scotie étroite et profonde, sorte de gorge, d'un second fortement aplati*. Ces bases reposent sur un stylobate décoré de moulures et de congés. Cette analyse rapide des différents membres

architectoniques nous a déjà permis de voir que cette construction avait été faite au commencement du XIIIe siècle. Nous avons constaté, après avoir étudié les monuments de la région, avec quelle lenteur les profils des bases des colonnes se transforment. Ces œuvres nous ont montré que la gorge reste longtemps assez haute et profonde, tandis que nous avons ici un exemple tout à fait différent. A cette heure, l'architecture cesse *d'être régionale*, elle va devenir nationale, si nous pouvons ainsi parler, c'est-à-dire que désormais nous aurons dans les provinces de la France, à part quelques transformations, la même évolution, plus tardive sans doute, de l'art gothique.

Les fenêtres très belles sont dessinées par un éminent architecte ; ces larges baies élevées sont d'un très grand effet. Mais l'art gothique se montre à nous avec son horreur du mur. Tout est déjà léger et la lumière pénètre, tamisée par de beaux vitraux. Les colonnettes fines et sveltes, qui décorent ces fenêtres, sont d'une exécution très soignée.

On peut voir, en étudiant rapidement le chœur de Saint-Pierre, que les premiers travaux comprennent un certain nombre de travées. Mais les murs décorés d'arcatures sont pour nous du plus haut intérêt, car nous avons au-dessus de ces arcatures une corniche soutenue par des modillons. Ces modillons représentent des *personnages*, des *femmes*, des *animaux* dessinés déjà avec une toute autre vision artistique. C'est à la fois plein de vie et de vérité. Nous sommes déjà loin de la statuaire de Notre-Dame-la-Grande. Quelle vie dans ces petites têtes si finement sculptées ! L'artiste obéit désormais à de nouvelles conceptions esthétiques, il sculpte d'une manière plus synthétique, il ne détaille pas un vêtement, il drape ses personnages avec aisance et une élégance inconnue jusqu'alors. On peut même dire que ces artistes appartiennent à l'école de la statuaire du Nord, ils

font pénétrer à Poitiers une nouvelle technique, une manière particulière de concevoir le monde extérieur. Ils vivifient tout ce qu'ils sculptent, plantes, personnages, animaux, en un mot ils interprètent le monde extérieur d'une manière toute nouvelle.

Et quelle variété de sujets! Ces modillons représentent des animaux qui jouent de la lyre, des femmes vêtues du bliaut aux longues manches, le voile formant guimpe, mais couvrant très peu la tête et laissant apercevoir les cheveux! Des personnages vêtus de la cotte longue déjà ample et d'un capuchon sont dessinés les jambes croisées, d'un dessin souple et osé.

Puis ce sont des jongleurs, les jambes en l'air, exécutant des tours de force. On pressent l'artiste regardant avec attention ce qui se passe autour de lui et cherchant à le rendre. Les moindres détails de la vie de tous les jours les attirent, les séduisent, ils copient ce qu'ils voient autour d'eux. Voici un chien qui exécute ses tours comme sur la place publique. Combien ces petits personnages si vivement dessinés sont intéressants surtout à ce moment précis où ils sont nés. C'est l'heure de leur création. On devine l'effort de l'école créant ces types qui vont devenir bientôt trop fréquents, monotones parce qu'ils seront sans cesse reproduits. Et tous ces petits personnages sont pour les archéologues du plus haut intérêt. Leur analyse nous raconte jusqu'aux dernières travées de la nef toute l'histoire du costume du XIIIe et du XIVe siècles. Ils nous font voir les dates des différents travaux, les modes de Paris acceptées par la cité poitevine, témoin la toque avec mentonnière, la robe avec le fermoir rond à la chemisette, le bliaut sans manches et qui se trouve peu à peu sur les personnages des modillons appartenant à des travées faites de 1240-1260.

Les modillons qui sont placés sur les premières arcatures du chœur nous montrent aussi que ce n'est que vers 1210-1230 que

6

ces motifs décoratifs ont été sculptés, témoin le guerrier vêtu du *haubert complet, portant même les gants*. Il a le casque pointu sans nasal, la tête couverte de la coiffe de mailles. Et que d'autres indices nous fourniraient l'étude détaillée de ces personnages, à côté d'un faire savant, très osé et souvent même trop hardi. Voici une tête d'homme d'une intensité de vie surprenante, aux méplats accentués, les yeux très ouverts, la bouche épaisse et sensuelle. Nous trouvons sur les autres murs des personnages riant, montrant déjà des dents fines et blanches, puis des personnages avec la robe longue et le bliaut sans manches du premier tiers du XIIIe siècle. C'est typique.

M. Lefevre-Pontalis qui a daté cette œuvre de 1177, aurait dû analyser le décor de ce chœur. Il lui était nécessaire de connaître l'histoire du costume de cette époque et il aurait évité des erreurs graves. Au lieu de cette analyse plus sûre, le Directeur du *Bulletin monumental* a cru lire sur l'une des clefs de voûte du chœur quelques chiffres. On y remarque en effet NΩI MVII LX OA^vO. De là à lire 1177 avec quelque complaisance, il n'y a qu'un pas et M. Lefevre-Pontalis l'a franchi! Il déclarait aux touristes qui le suivaient dans ses pérégrinations lointaines que cette inscription était bien la date de l'exécution des travaux! Quelques doctes ont dû sourire devant cette affirmation, surtout étonnés de cette méthode trop subjective. M. Lefevre-Pontalis aurait dû, ce semble, étudier avec soin toutes ces représentations. Il aurait prouvé alors, en analysant les bases, les chapiteaux de ces colonnes, l'utilité des archéologues-architectes. On voit encore une fois combien cette manière de dater des monuments aussi importants est subjective, faite à la légère, créant des erreurs graves sans aucun profit pour l'histoire de l'art.

Nous concluons donc que la première partie du chœur de

Saint-Pierre de Poitiers ne saurait appartenir *à la date 1177,* que cette église *fondée en 1162, n'a pu être construite tout de suite à cause des guerres anglaises et que ce n'est qu'à la fin du XIIe siècle* qu'on commença vraiment cette construction.

Nous savons en effet que ce ne fut qu'en 1199 qu'on consacra le grand autel dédié à Saint-Pierre. La dédicace de l'autel nous montre que les travaux furent alors commencés avec vigueur et nous apprenons aussi que le chœur fut clos en 1241.

On est vraiment étonné lorsqu'on lit les travaux de l'école des archéologues-orthodoxes, des dates données à certains monuments. On se demande surtout quelle méthode a présidé à toutes ces affirmations. M. Lefevre-Pontalis a exploré la région poitevine, il a pu se rendre compte de certaines églises presque datées par les sources. C'est tout d'abord l'édifice religieux de Parthenay-le-Vieux. Cette église, nous allons le voir, a remplacé, comme ce fut toujours le cas, un édifice qui fut élevé vers 1092. Donnée à l'abbaye de la Chaise-Dieu, les moines durent trouver cette construction presque en ruine, ou bien a-t-elle disparu soit par un incendie, soit pour d'autres motifs, toujours est-il que nous savons qu'on commença vers 1150-1160 à élever une autre église. Nous avons donc un exemple tout à fait probant d'une construction religieuse exécutée vers le milieu du XIIe siècle et qui fait place à une autre dont les documents nous indiquent la date de 1092. Il faut bien l'avouer, si l'école des archéologues orthodoxes n'avait pas de renseignements précis sur cette église, qui ne permettent aucun doute, elle aurait attribué sans crainte cet édifice au commencement du XIIe siècle.

Cette construction pourrait aider à dater d'autres monuments. Une étude pénétrante de cet édifice, l'analyse exacte des différents membres architectoniques pourraient sans nul doute faciliter la tâche des archéologues. Puis d'autres viendraient

ensuite, celle de Civray appartenant au dernier tiers du XIIe siècle. On aurait ainsi une solide base pour classer avec soin les monuments de la province du Poitou. Les archéologues provinciaux seraient guidés par les maîtres des Écoles de Paris et pourraient rendre alors de précieux services à l'histoire de l'art. Mais au lieu de cette méthode vraiment scientifique, on leur indique des dates fantaisistes qui faussent complètement le développement de notre art.

L'église de Jazeneuil, si voisine de Poitiers, mérite une analyse rapide. Elle est, avec sa sœur aînée, le temple de Lusignan, une construction du plus haut intérêt pour montrer la méthode toute subjective des archéologues orthodoxes. L'église se compose d'une abside flanquée de deux absidioles s'ouvrant sur le transept. Le chœur est vaste, spacieux, et les piliers qui sont à sa naissance ont des profils compliqués. Les colonnettes de ces piliers sont posées sur un grand stylobate orné d'un biseau assez large et de fines moulures. L'abside principale, décorée d'une série d'arcatures repose sur une plinthe très finement moulurée, munie d'une gorge étroite et sèche. Rèmarquons surtout la base déja déformée de ces colonnes. Leur profil est même compliqué : tore supérieur très étroit, scotie profonde mais inclinée vers le second qui n'est qu'une sorte de bague posée sur la colonne. La manière de bâtir est bien celle du dernier tiers du XIIe siècle. Nous n'avons qu'à voir la liberté dont fait preuve l'architecte. Il a placé des arcatures dont les colonnes qui les soutiennent n'ont reçu aucune base, mais reposent directement sur la plinthe.

Quelquefois même, les congés de ces futs, ornés de roses, s'élèvent jusqu'en haut, à la place des chapiteaux.

Les piliers sont montés par assises jusqu'à la corniche et toutes les colonnettes comprises ont un tout petit chapiteau sans tailloir, minuscule, débordant très peu sur la corbeille. La

décoration de la corniche se compose de feuillages dans le goût roman. Les modillons qui soutiennent cette corniche représentent soit des animaux, soit des fleurs. Ce sont bien là encore les motifs décoratifs romans du dernier tiers du XIIe siècle avant que l'art gothique ait fourni, nous venons de le voir, les nouveaux motifs si aimés par les habitants du Poitou et de l'Anjou.

Les fenêtres extérieures de l'abside sont décorées d'archivoltes ornées d'une voussure pourvue de *brisques* si fréquents en Poitou, d'une gorge profonde, étroite avec un tore assez menu. Cette archivolte repose sur des colonnettes longues et minces, munies de chapiteaux étroits à deux rangs de feuillages, aux volutes fort sèches.

Le tailloir de ces corbeilles est décoré de moulures très fines, stylisées. Les bases se composent d'un tore assez fin, avec une scotie profonde et d'un tore inférieur, très étroit mais non encore aplati. Une remarque que l'on peut faire en parcourant le Poitou, c'est la persistance jusqu'à la fin du premier tiers du XIIIe siècle du second tore encore arrondi des bases, et détail aussi à noter, c'est le retrait de la fenêtre sectionnée formant souvent un stylobate à la colonne.

Nous avons ensuite quatre arcatures longues et hautes sans grande beauté. Ces arcatures trop courtes ont des gorges profondes sur laquelle on a placé des roses comme à Saint-Jouin-de-Marnes. Elles reposent sur un tailloir, un peu trop large, orné de trois biseaux moulurés, mais fort secs. Le dessin est déjà stylisé. Les chapiteaux de ces pilastres sont décorés de feuillages, mais on voit déjà qu'on se rapproche de l'ornementation gothique, la flore est mieux étudiée, les boutons dans les feuillages forment déjà crochets. Ce n'est plus la *vision romane* qui se maintient dans cette contrée au delà de 1180. Nous trouvons la feuille d'acanthe sur deux rangs d'une extrême finesse et

d'une exécution fort soignée. Remarquons surtout la décoration de ces pilastres ornés de grosses roses, d'un très fort relief, séparées par des gorges profondes, très accentuées. On a pratiqué au bas de chaque pilastre une sorte de gorge fort creuse. Cette construction si habile, si luxueuse, ne saurait appartenir au deuxième tiers du XIIe siècle, mais a été exécutée comme l'abside de Saint-Jouin-de-Marnes au commencement du XIIIe siècle.

Les absidioles du transept s'élèvent sur un très haut stylobate, la première placée à droite a été fortement restaurée. Les bases des colonnes indiquent déjà la fin du XIIe siècle : tore supérieur mouluré, séparé par une scotie inclinée et un tore inférieur presque aplati.

La façade du transept a été remaniée. On peut le voir en étudiant les fenêtres. Si la première a conservé sa décoration primitive l'autre appartient au XVe siècle. Les chapitaux à feuillages des colonnettes longues, qui en soutiennent les archivoltes, sont d'un dessin très précis et les feuillages *forment crochets*. L'archivolte est ornée de denticules séparés par une dent de scie, motifs décoratifs qui se retrouvent sur des édifices religieux de la région, puis les trois rangs de copeaux, décoration aimée aussi par les Poitevins reproduite à Saint-Hilaire de Poitiers. Le tailloir de ces chapiteaux se compose de fines moulures déjà sèches. L'archivolte est ornée d'un tore, d'une feuille sans cesse répétée sur un second plus petit imperceptible et d'une bordure formée de petites étoiles. Le tailloir est lui-même très finement décoré avec sa gorge étroite et ses fines moulures. Les modillons qui soutiennent la corniche sont bien ceux de l'extrême fin du XIIe siècle : têtes d'hommes très accentuées, animaux fort creusés. On a fait ici un certain nombre de restaurations.

A l'extrémité du transept, aux angles, on trouve des piliers très compliqués, montés par assises. Les longs bras du transept

ont été en partie refaits. On a construit un petit escalier en colimaçon, en forme de tourelle, pour monter au clocher, semblable à tous ceux des églises du Poitou élevées durant le dernier tiers du XIIe siècle.

Les bas côtés de l'église ont été refaits, les modillons de la corniche ne sont pas anciens. Les contreforts sont renforcés, et les fenêtres en arc brisé sont plus récentes. Les murs du reste ne sont pas de la même époque que le chevet de l'église. Ils sont composés de pierres de différentes grandeurs.

La façade de l'église peut se diviser en trois parties. Celle qui occupe le centre est très richement ornée; elle est en retrait et montée par assises. On a entassé les motifs décoratifs aux archivoltes : damier, billettes, oves, denticules. Les artistes plus osés imitent déjà les grappes de raisin, les objets qu'ils voient autour d'eux. Observons aussi la manière particulière de ces artistes de décorer la corbeille des chapiteaux, ils collent désormais sur cette corbeille un objet : tête de bœuf, feuillages, fleurs, formant frise. Un grand nombre de modillons ont été refaits sur cette façade, mais ceux qui restent accusent le XIIe siècle finissant.

Pénétrons dans l'intérieur de l'église. La nef est assez grande, mais dépourvue de fenêtres; l'église s'éclaire par les bas côtés fort étroits. Elle est voûtée en berceau. Les doubleaux anciens sont en arc brisé. Mais, le chœur de cette église doit faire l'objet d'une minutieuse enquête. Il offre à la vérité un réel intérêt. Sa décoration est fort simple. A la partie inférieure, nous avons une arcature qui fait tout le tour de l'abside, supportée par des colonnes. Mais que de nouveautés apparaissent à ceux qui étudient avec soin cette abside. Les chapiteaux géminés, sont sculptés, deux par deux, dans un seul bloc; ils n'ont peut-être pas été faits pour les colonnes actuelles, car ils rebordent trop fortement et sont trop larges. Les bases de ces colonnes

reposent sur une plinthe. Elles se composent d'un tore inférieur assez haut, d'une scotie profonde et d'un second tore très étroit. Le tailloir est assez large, mais un peu diminué. Il faut ajouter que des chapiteaux ont été refaits. Les grandes colonnes de l'abside montées par assises qui divisent la partie supérieure des murs, sont presque toutes géminées. Les bases sont même d'un seul tenant, mode de construction de l'extrême fin du XII[e] siècle. Les larges piliers à chaque extrémité du chœur s'élèvent aussi jusqu'au haut et ont un tailloir unique. Ils sont en général très ornés, décorés d'une sorte de ruban avec denticules.

Les fenêtres sont percées dans la partie supérieure de l'abside. Le dessin est large, d'une belle venue. Ces grandes baies sont comprises dans une arcature dont l'archivolte est formée d'un tore très fin, orné de cercles, au milieu desquels on a placé un fruit. Les chapiteaux de ces arcatures sont d'un très beau style : étroits, sveltes, semblables aux colonnes. Mais chose inattendue, qui est une vraie surprise dans ce décor tout à fait roman, c'est de trouver une voûte d'ogives, dont les nervures compliquées se composent d'un fort boudin qui vient s'appuyer sur des colonnes. Remarquons que les ogives sont très rapprochées, elles retombent sans transition sur le chapiteau. On voit même que ces ogives sont mal faites, mal jointes aussi, surtout les deux nervures qui se croisent. On ne saurait admettre une voûte d'ogives primitive aussi incertaine, à côté d'une construction fort savante et très étudiée des différentes parties de l'église.

La surprise passée, on s'aperçoit peu à peu, après un examen minutieux, que le premier architecte n'a pas voulu voûter ainsi cette abside. On voit qu'on a fait plus tard, peut-être même au XIX[e] siècle, cette voûte dont les nervures reposent fort mal sur les colonnes élevées pour les recevoir. Des fautes graves ont

même été commises; la colonne ne divise pas par le milieu le pilastre sur lequel elle s'appuie. Elle est trop rapprochée de la colonette qui soutient l'archivolte de la fenêtre. Il en est de même aussi de l'autre côté de l'abside. On est mal à l'aise, à la vérité, devant une pareille construction et après un examen plusieurs fois renouvelé, nous ne pensons pas qu'il y eut à l'origine une voûte ainsi faite. Il y a même des reprises, témoin la différence de l'appareil à la hauteur des voûtes. Pouvons-nous supposer que les deux colonnes jumelles appelaient au contraire un simple arc doubleau et admettre que ce n'est que plus tard, vers le premier tiers du XIII[e] siècle ou mieux peut-être de nos jours, qu'on aura placé ces ogives.

M. Lefevre-Pontalis, qui a étudié ce monument, a cru trouver sur l'une des colonettes de la grande abside, la date de la construction, mais c'est un *graffiti* qui n'est pas ancien. Les dates n'ont rien de médiéval et ne sauraient fournir une datation sérieuse. M C L X II · I · I

II . C · · IX · C · III.

On s'étonne même du zèle de la Société archéologique, présidée par M. Lefèvre-Pontalis. Elle a fait mettre sous verre ce *graffiti mémorable*, et elle a proclamé *orbi et urbi* la date de cet édifice (1162). C'est à la fois naïf et fort plaisant.

Une autre église, sœur cadette de celle de Jazeneuil, mérite aussi de nous retenir un moment. C'est l'*église de Lusignan*. La construction a commencé par le chœur qui est d'une très belle venue. Cinq fenêtres, larges baies, éclairent le sanctuaire; le transept spacieux et fort clair est flanqué d'une absidiole de chaque côté, tandis que la nef a des bas côtés fort étroits. Il est facile de voir qu'on a construit cet édifice à plusieurs époques. Nous pensons cependant que la première construction compre-

nait le chœur, le transept, et la nef jusqu'à la hauteur des voûtes (1180-1200). Mais la hauteur très élevée de la nef nous donne l'impression qu'on est déjà en plein gothique. Les archivoltes des arcades sont à double ressaut et en arc brisé. L'appareil régulier est très soigné, de belles pierres de taille composent les murs, jusqu'à la naissance des corniches qui se profilent le long de la nef, pourvues de fines moulures.

Cette exécution si parfaite montre aussi que nous sommes à une époque de grande prospérité. Cet édifice déjà si considérable pour une population peu élevée nous indique un moment où s'élèvent de tous côtés, en Poitou, des églises très grandes avec un luxe de décoration inusité. C'est le dernier tiers du xii[e] siècle.

Les dernières travées de la nef ont subi de très grandes restaurations. Les voûtes sont plus récentes, elles reposent d'une manière malaisée sur la nef et les bas côtés; elles sont d'ogives prismatiques et à pénétration. Elles ne peuvent avoir été faites qu'au commencement du xv[e] siècle, et possédaient des clefs de voûtes assez lourdes. Nous pensons qu'on aura raccourci, à une époque indéterminée d'une travée ou deux la nef et fait beaucoup plus tard le mur-façade qui ne saurait revendiquer aucune antiquité.

La main-d'œuvre devient de plus en plus sommaire à mesure que l'on s'éloigne des premières travées. Les ressources pécuniaires ont manqué sans nul doute, témoin les pilastres très peu décorés des bas côtés, qui devaient recevoir les doubleaux, eux-mêmes sommairement construits. Ceux-ci s'élèvent jusqu'à la corniche qui est, elle-même, d'une très grande simplicité. Les voûtes des bas côtés sont en berceau, mais nous pensons que ces bas côtés ont été remaniés et que l'église a subi de grands désastres. Les larges fenêtres en ce moment murées étaient d'un très joli dessin mais fort simples, dépourvues d'ornement.

La nef est donc dans son ensemble de l'époque primitive, mais deux travées seulement, voisines du chevet, sont ornées comme le désirait le premier architecte, qui avait conçu cette très vaste construction. Les deux premières travées (côté gauche) répondent bien à sa pensée. Ces piliers sont décorés avec soin, les angles sont fortement évidés et ont reçu des ornements qui s'élèvent jusqu'aux chapiteaux. Ce sont de très gros fruits, tels que pommes, fortement creusées et d'un fort relief, parfois nous avons aussi une grosse volute formant un énorme crochet, retenu par une sorte de feuille, qui pénètre dans le pilier. On a fait aussi des fruits semblables aux pains ronds des premiers chrétiens. Ces ornements se voient seulement aux piles du chœur et de la première travée de la nef. Les colonnes s'élèvent très hautes et l'architecte, on le voit, est sous l'influence de l'architecture gothique. Les bases des piliers sont ornées de pattes composées de roses, fleurs, feuilles larges. On ne les a pas dessinées comme descendant du dernier tore et retombant sur la plinthe, mais on les a placées à côté, sans union avec la base, presque séparées du tore et de la colonne.

Ce n'est qu'à partir de la troisième travée qu'on a complètement changé la décoration. On a dû se convaincre que ce décor allait coûter cher, qu'une plus grande simplicité s'imposait.

Observons maintenant les grands piliers si compliqués du chœur, montés par assises dont les nombreuses bases sont d'un seul tenant. Ce sont bien les anciennes bases du chœur, car celles-ci ne sont point pourvues de pattes, tandis que celles des piliers de la nef en possèdent. Leur tracé avoisine bien le commencement du XIII[e] siècle, un tore assez fin, pas tout à fait rond, avec une scotie très profonde, sèche, retombant sur un second tore déjà aplati.

On a dû renforcer à une certaine époque par un pilastre la seconde travée du chœur, car on a masqué les deux colonnes qui sont encore sur toutes les autres piles. Les chapiteaux sont semblables à ceux des autres églises : animaux affrontés, fruits, mais on les accepte comme un simple décor; car le faire est tout autre, le relief s'accentue, les animaux se détachent trop de la corbeille, qui n'a plus sa raison d'être. Les tailloirs eux-mêmes sont fortement moulurés et les corniches, les chapiteaux sont unis. Toute la décoration est, on le voit, comprise comme une frise qui enlace le pilier. Les bases de ces piliers semblables à celles des autres piles de la nef ont un tore inférieur cependant *plus aplati*. Ces piliers reposent en même temps sur un stylobate placé haut, décoré de moulures.

Le chœur, partie la plus intéressante, est percé de cinq grandes fenêtres, elles sont légèrement brisées et leurs archivoltes nues, sont soutenues par des colonettes ornées de chapiteaux à feuillages. Mais on ne saurait nier les grandes restaurations du chœur, qui l'ont transformé. A première vue, on voit que les chapiteaux, colonnettes, tailloirs sont modernes. Certes on s'attendrait à trouver comme à Jazeneuil — cette église étant plus importante — les murs de la grande abside décorés d'arcatures, il n'en est rien. Aussi devons-nous rechercher ce qui reste du chœur primitif. Deux colonnes jumelles s'appuient sur une plinthe reposant elle-même sur un stylobate assez faible, qui suit le pourtour de l'abside. Ainsi donc, les chapiteaux avec leurs colonnes, toute la partie de l'abside avec sa décoration, son arcature toute unie placée entre la dernière fenêtre, est un arrangement récent.

Les doubleaux du chœur sont aussi modernes. On a détruit la corniche qui se prolonge tout le long de la partie supérieure et qui servait de tailloir aux colonnettes. Les reprises abondent.

On a placé un fragment de corniche qui ne répond nullement à l'ancienne simplement moulurée, ni au tailloir très finement orné du pilier du chœur, placé à gauche. Le tailloir du chapiteau était orné de damiers, et la nervure repose fort mal sur le petit pilastre et non sur une demi-colonne comme il serait nécessaire. Mais, nous retrouvons la voûte à nervures semblable à celle de l'abside de Jazeneuil. A les voir, on s'aperçoit que ces nervures sont modernes. Nous croyons que l'abside avait reçu un arc doubleau, reposant sur les deux colonnes, qui sépare la partie allongée du chœur et l'abside proprement dite. La largeur des pilastres le ferait supposer. Quant aux deux nervures, elles sont récentes, car placées trop au bord des fenêtres, elles détruisent l'harmonie des lignes. Nous pensons qu'à une époque plus ancienne, on les aurait posées au milieu du mur. Mais des reprises abondent; des fragments de tailloir disparates, des restaurations manifestes s'accusent. On a détruit, pour placer les nervures supérieures, la corniche et les ouvriers l'ont rapiécée tant bien que mal.

On le voit, toute cette partie de l'abside nous paraît avoir été complètement refaite et M. Lefèvre-Pontalis a eu tort d'accepter ce chœur comme ancien. La coupole placée sur le carré du transept a été elle-même reconstruite et ne saurait fournir aucune indication sérieuse. Nous laissons à d'autres le soin de nous dire les restaurations qui ont eu lieu dans le transept lui-même. Elles se reconnaissent au travail plus sommaire, les tailloirs ne sont pas nettement dessinés, les colonnes des absidioles manquent de base, et la corniche qui court le long des murs est elle-même récente.

Mais, ce qui est pour nous d'une réelle importance, c'est que la partie de l'abside est presque complètement refaite à l'extérieur. Des contreforts montaient jusqu'à la corniche et reposaient sur

un stylobate fort élevé. Une seule fenêtre de l'abside nous paraît ancienne, elle est de 1180-1200.

L'archivolte très étroite, est décorée d'une bordure en pointes de diamant, motifs décoratifs assez tardifs de la fin du XIIe siècle et de petits losanges avec un tore très fin. Le tailloir a reçu la même décoration. Les colonnettes sont hautes, mais un peu étroites. Quelques modillons peuvent être anciens. Une autre fenêtre peut aussi avoir conservé quelques fragments de la construction primitive. Les colonnettes élégantes ainsi que les chapiteaux trop étroits ont des tailloirs ornés de pointes de diamant. Les thèmes déjà forts anciens se retrouvent sur la corbeille : griffons près d'un calice.

Mais, que dire aussi des murs extérieurs de l'église. Ceux des bas côtés sont d'une construction très rudimentaire. On a placé des contreforts énormes pour soutenir à une époque plus récente, l'édifice en danger. On peut même voir que la partie du mur après le petit porche est complètement refaite, ainsi que les modillons. Un seul est resté qui représente un personnage, coiffé de la calotte molle du commencement du XIIIe siècle.

Les absides extérieures du transept sont complètement refaites, avec les modillons et les contreforts. La seconde a subi de nombreuses restaurations, quelques fragments de fenêtres ont seuls gardé leur antiquité. A peine trouvons-nous quelques modillons anciens et la fenêtre du milieu a conservé des parties de la construction primitive. Le bras du transept droit a été fortement remanié. Remarquons encore une fenêtre à copeaux, en partie restaurée, semblable à celle que nous trouvons au premier étage du clocher de Saint-Hilaire. C'est le même dessin de celle qui se trouve aussi sur les fenêtres des bas côtés de l'église d'Airvault. Quant au petit escalier si fréquent dans les églises du Poitou, il a subi aussi bien des retouches. Le clocher lui-même

a été restauré, et tout le premier étage est refait; le second a conservé peut-être cinq arcatures anciennes, mais il est resté inachevé. Une série de chapiteaux ne sont même pas sculptés; seuls les modillons sont en partie anciens : têtes humaines dessinées avec soin. On trouve aussi des archivoltes décorées de pointes de diamant, motif usité à l'abside.

On le voit, les parties anciennes de cette vaste abside sont peu nombreuses. Elle a été complètement restaurée et tout porte à croire que la voûte à nervures est récente. Il serait intéressant de savoir par des personnages doctes et âgés, si ces deux voûtes, celle de Jazeneuil et celle de Lusignan ne sont pas des créations intelligentes d'un architecte moderne ou si celle de Jazeneuil, malgré ses nombreuses restaurations, n'a pas inspiré celui qui a modernisé presque complètement l'abside de Lusignan. Ce n'est donc pas vers 1162 qu'on a exécuté ces deux édifices, mais ces églises sont des œuvres de l'extrême fin du XIIe siècle.



Nous ne voulons pas quitter cette terre bénie de Poitou, toujours si accueillante et si gaie, sans refaire encore un pèlerinage à Saint-Savin. On sait que l'école des archéologues orthodoxes, ont considéré cette église, avec leur maître Quicherat, comme une œuvre du XIe siècle. Examinons en détail cet édifice si justement célèbre par ses belles peintures que P. Merimée a décrites, dont nous reparlerons ailleurs, et voyons si ce grand monastère remonte à un passé aussi lointain. Il est d'une très grande importance pour l'histoire de l'art roman car Quicherat le considérait comme un exemple probant de l'application de la voûte dès le premier tiers du XIe siècle.

L'église de Saint-Savin ne possède aucune façade comme toutes les autres églises de la région. Nous avons seulement un clocher-porche sous lequel on passe pour pénétrer dans la nef. Il forme vestibule à l'église. Ce clocher fortement remanié à différentes

reprises, était pourvu de deux baies décorées d'arcatures. Il a subi des restaurations importantes qui commencent à partir de l'extrémité des rainures du pont-levis, mais la partie ancienne nous montre un appareil régulier d'une exécution parfaite telle que les monuments de la seconde moitié du XIIe siècle le possèdent. Malgré ces multiples restaurations, les différents architectes ont pu conserver des fragments des parties anciennes qui nous permettent de dire approximativement le moment de construction du clocher. C'est tout d'abord un chapiteau qui orne l'une des colonnes anciennes, représentant un personnage qui saisit l'astragale. La figure est dessinée avec soin, les mains sont très fines. Puis ce sont des modillons qui représentent des têtes humaines, des animaux, etc. Ils étaient d'une très grande diversité. Quelques-uns même sont des modillons à copeaux, motif décoratif plus récent. C'est donc vers 1180 qu'on aura entrepris cette construction.

Ce clocher était-il tout d'abord isolé, comme on le prétend, en se basant sur la forte déviation qu'on peut voir en entrant dans l'église. Nous le croyons aussi. Il faut cependant supposer que le premier architecte qui construisit ce clocher, devait songer à une façade d'une plus grande ampleur, placée à l'un des côtés de l'église, quand il se vit bientôt forcé pour des raisons à nous inconnues de se servir du clocher pour l'entrée de l'édifice.

Si on pénètre dans l'église, après avoir franchi le clocher-porche, voûté au berceau, on reconnaît bien vite combien ce vaisseau *immense* est élevé .On dirait même qu'on a sacrifié à cette hauteur l'ordonnance architectonique de l'édifice. Aussi nous sommes étonnés, dès le seuil de la nef, qu'on ait pu donner à cet édifice un âge aussi reculé (XIe siècle). Décoration des murs, ordonnance intérieure de l'église, tout en un mot a été sacrifié par l'architecte. Voulait-il rivaliser avec ceux du nord et

élever dans ce coin si fécond mais encore retiré, une église aussi haute? Nous le croyons volontiers. La nef voûtée en berceau paraît d'une grande étendue. Les trois premières travées sont munies de doubleaux d'une largeur moyenne, mais le premier ou le second architecte ne voulut pas continuer ce mode de construction, et plaça des arcs de soutien aux six autres travées. Il en fut de même pour les supports, car tandis que les voûtes des trois premières travées sont soutenues par des piliers avec colonnes engagées, celles des autres reposent sur de simples *colonnes cylindriques montées sur tambours.* On remarquera avec quel soin, avec quelle habileté, ces voûtes ont été faites. Toute cette partie de l'église porte le caractère d'une construction de 1180-1190. Voyez ces bases pourvues d'un seul tore aplati, remarquez ces chapiteaux avec des volutes très fortes, placées sur une corbeille sans ornement. Peut-être devait-on décorer d'une peinture les corbeilles de ces chapiteaux. Mais avec quelle sûreté de ciseau notre artiste les a sculptés. Ils sont d'une réelle beauté avec leurs feuilles larges fortement creusées comme dans la seconde moitié du XIIe siècle. L'exécution est toujours sûre, précise. Un seul chapiteau nous fournit un exemplaire de ces animaux à une seule tête formant volute aux angles de la corbeille. Le tailloir de ces colonnes est large et paraît soutenir toute la retombée de la voûte.

Les voûtes d'arêtes des bas côtés très élevées sont soutenues par un pilier simple, formé d'une colonne engagée. Les chapiteaux de ces piliers sont aussi d'une exécution parfaite et d'un très beau galbe. Mais cette décoration n'arrive pas à égayer ces longs murs laissés nus, sans aucun ornement, à peine quelques fenêtres à plan incliné d'une très grande simplicité, mais d'un excellent dessin, rompent un peu la monotonie de ce vaste vaisseau. Voulait-on animer par des peintures ces longues

surfaces, comme on l'a fait pour la voûte de la nef. Nous ne saurions l'affirmer.

Le transept, voûté en berceau, est la partie de l'édifice la plus nue. On est convaincu que l'architecte, tout en voulant construire une immense église, la désira fort simple, d'une très grande sobriété. Il chercha même à économiser le plus possible la main-d'œuvre. On ne saurait remarquer aucune décoration : seule une corniche aux moulures fines, court à la hauteur des fenêtres du transept en ce moment murées, seules deux absidioles ouvertes sur le transept, percées de grandes fenêtres d'un très beau dessin, ornent ce vaisseau. Mais les piliers placés au centre du transept sont très compliqués, ils paraissent si lourds qu'on peut se demander s'ils devaient être ainsi dans le plan primitif. L'architecte a-t-il voulu placer au-dessus du carré du transept une coupole et un clocher fort pesants. Ou s'est-il aperçu après la construction de la nef si haute, qu'il était nécessaire de consolider l'édifice? Toujours est-il qu'il a donné à ces piliers une ampleur surprenante qui rétrécit l'entrée du chœur et fait paraître le chevet trop étroit.

Ce chœur est formé de dix grandes colonnes isolées soutenant des arcatures aussi très élevées. Il est d'une beauté sévère. Ces colonnes sont hautes, d'un beau jet. Les unes sont décorées de trois rangs de feuillages d'une exécution parfaite; les autres ont reçu des animaux debout, placés sur la corbeille, d'un dessin sûr et précis. La partie supérieure du sanctuaire est percée de fenêtres assez larges, d'un dessin élégant mais fort simple. Le déambulatoire est large et cinq chapelles rayonnantes terminent le chevet de l'édifice. Celles-ci sont décorées à l'intérieur avec soin. Des fenêtres en plein cintre les éclairent, et leurs archivoltes d'une très grande simplicité reposent sur des colonnettes, décorées de chapiteaux à feuillages de la même dimension que

les fûts. Mais il y a dans ces absidioles un grand nombre de restaurations, et bien des colonnes elles-mêmes ont été refaites. Le déambulatoire est décoré d'arcatures soutenues par des colonnes ornées de chapiteaux, qui égayaient ce vaste vestibule. Les bases de ces colonnes sont semblables à celles du chœur : *un tore unique et une large scotie,* un peu inclinée, retombant sur une plinthe. Les sujets de ces chapiteaux sont très variés, feuillages fortement creusés, animaux debout à une seule tête formant volute, feuilles hautes, etc. Ces motifs décoratifs se détachent avec une très grande netteté sur la corbeille et nous prouvent une technique savante et avisée. On remarque aussi dans tous ces travaux les mêmes procédés employés au déclin du XIIe siècle; les décorateurs simplifient, en décorant les fenêtres avec des colonnes dont les tailloirs servent de corniches, ils épargnent l'ornementation des archivoltes. Le tracé des bases des colonnettes est aussi celui de la fin du XIIe siècle : deux petits tores, sorte de bague, séparés par une scotie très profonde.

Si on étudie les murs extérieurs de ce vaste édifice on est étonné des parties refaites. Le chœur avec ses absidioles ne doit pas être antérieur à 1180-1210. La décoration des chapelles et de la grande abside n'est déjà plus la belle ornementation des édifices de Saint-Jouin de Marnes, de Jazeneuil, de Chauvigny. Elle ressemble plutôt à celle de l'église de Parthenay-le-Vieux, de Civray. On voit même qu'on a travaillé avec rapidité à ce chœur. Nous avons les pilastres sans base comme à l'abside de l'église de Jazeneuil, l'archivolte des arcatures est nue sans ornement. Mais ces absidioles sont très bien divisées. On a placé aux angles un pilier assez lourd et au milieu se trouve une colonnette très haute ornée d'un chapiteau à feuillages. Sa base est formée de deux petits tores séparés par une scotie très élevée.

A la partie supérieure du chœur, la voûte paraît mal posée. On dirait même qu'elle ne fait pas partie de la construction. Les fenêtres supérieures sont aussi d'une grande simplicité, leur archivolte est seulement décorée de denticules et soutenue par des colonnes ornées de chapiteaux à feuillages.

Si on regarde les murs du transept, on est surpris de trouver une construction aussi mauvaise faite de pierres grossières et de moellons. On ne saurait accepter ces murs comme faisant partie de la première construction, car on devrait trouver un transept construit en appareil régulier semblable à celui du clocher et du chevet. Ils ont été refaits au moment où les fenêtres ont été murées. On a modifié aussi les contreforts en augmentant leur épaisseur. Il en est de même des bas-côtés de l'église. Ces murs ont été repris, remaniés; la manière de bâtir indique une époque récente. On a doublé les contreforts dans cette partie et on les a élevés jusqu'à l'extrémité de l'édifice. Quelques-uns ont reçu une décoration inusitée à leur sommet, leur extrémité est décorée de quatre à cinq tores. Les fenêtres extérieures des bas côtés, la toiture et la charpente ont été aussi refaites. Malgré cette description trop rapide nous pouvons certifier cependant qu'aucune partie de l'édifice ne saurait remonter au XIe siècle. Nous pensons, au contraire, qu'on a commencé le clocher vers 1170, qu'on aura exécuté ensuite la nef, puis le transept jusqu'à ce qu'enfin on soit parvenu au chœur vers 1190-1200. L'analyse même sommaire des différentes parties de cet édifice nous permet de le certifier.

Nous venons de voir avec quelle prudence on doit accepter la datation des archéologues orthodoxes. Les églises qu'ils nous décrivent décèlent surtout une conception tout à fait erronée du développement de l'art français. Comme ils n'ont point voulu lire les sources écrites des provinces durant les Xe, XIe et

XIIe siècles, que la plupart ignorent même l'état économique de ces contrées pendant cette longue période, ils n'hésitent pas à placer au petit bonheur des monuments aux XIe et XIIe siècles. C'est ainsi que nous avons vu M. Lefèvre-Pontalis admettre les absides de Saint-Hilaire de 1120-1130, les parties du clocher de cette église du XIe siècle; comme aussi celui de Sainte-Radegonde du XIe siècle? On croit rêver en voyant des datations aussi peu fondées. Et ce n'est seulement pas le développement de l'art roman qui est ainsi faussé, mais celui de l'architecture gothique car nous avons vu que le Directeur du *Bulletin monumental* déclarait le chœur de la cathédrale de Poitiers de 1170! Nous ne pouvons suivre pas à pas les datations de M. Lefèvre-Pontalis, nous venons de voir sa méthode, indiquer les conceptions sur l'histoire de l'art roman et gothique de l'école orthodoxe. Nous verrons ailleurs comment cette école a tracé à grands traits l'histoire de la sculpture durant le XIIe siècle.

Ce que nous devons souhaiter, c'est une revision plus rationnelle, plus sûre des monuments, ce qui est désormais nécessaire, ce sont des études plus approfondies, qui fassent appel aux disciplines historiques. Nous venons de montrer le côté trop étroit, étriqué de l'école orthodoxe. L'analyse de tous ces monuments est faite à la hâte, le plus souvent à l'aide de photographies. Et comme on ne voit aucune recherche personnelle, qu'on a accepté bien vite les théories de Quicherat et des érudits provinciaux, on se contente de parler du monument, de l'analyser dans tous ses détails architectoniques, et si ces études paraissent aux lecteurs incompétents des monographies fort savantes, elles n'apportent aucune idée nouvelle, aucun document intéressant. Et comme on ne saurait convaincre les aînés qui ont leur siège fait, comme disait Vertot, nous avons besoin de forces jeunes, d'historiens de l'art qui ne regardent pas le passé, qui ne se

contentent plus de redire ce que leurs prédécesseurs ont pensé, sans reviser leur jugement.

Il est désormais nécessaire d'avoir une *Revue archéologique* indépendante qui puisse montrer, comme autrefois la *Revue critique*, les travaux insignifiants et sans portée, les erreurs graves de l'école orthodoxe. Et comme en ce moment les partisans des théories désuètes de Quicherat sont les directeurs des *Revues* qui étudient l'histoire de l'art français, un travail indépendant est souvent refusé par ceux-là mêmes, qui n'ont aucun intérêt à voir attaquer leur doctrine. Une nouvelle tâche s'impose désormais, c'est celle d'étudier, dans les régions qu'on veut décrire, des églises bien datées, d'analyser leurs formes architectoniques en les comparant soigneusement à celles des édifices sans date. C'est en un mot *une revision presque complète de l'archéologie française à l'époque romane que nous demandons.* Nous avons besoin de jeunes gens, désireux de connaître le passé artistique de la France. Qu'ils nous apportent des idées nouvelles, soutenus par une activité et par une conviction sincères. On verra bien vite combien surannée et vieillotte apparaîtra cette école orthodoxe, qui n'a même pas su augmenter le patrimoine transmis et reviser les théories des grands novateurs de l'archéologie française.

V

LES MONUMENTS RELIGIEUX DE LA BELGIQUE DU XIIe AU XIIIe SIÈCLE.

Nous venons de voir que la méthode des archéologues orthodoxes ne pouvait nous donner un classement sûr et raisonné des monuments de l'architecture française du XIIe et XIIIe siècles. Il est donc nécessaire de reprendre le problème, mais par quels moyens arriver à une entente? Devons-nous analyser tout d'abord les monuments à dates certaines, et comparer ces édifices avec des œuvres discutées? Nous l'avons fait en partie, mais nous avons reconnu bien vite qu'on ne pouvait convaincre les archéologues orthodoxes. Les preuves même extérieures, fournies pour donner une date plus juste à certains porches importants pour l'histoire de la sculpture française, ont fait sourire et sont restées sans effet sur ces érudits qui, comme Vertot, ont déjà leur siège fait. Nous devions désormais suivre une autre route et consulter les documents relatifs aux monuments de la France.

Disons en deux mots la genèse de ce long travail. Lorsque nous avons entrepris, pour des raisons que nous n'avons pas encore à donner, l'étude sur les leçons de notre regretté maître Courajod, nous avions vu, chemin faisant, de grandes difficultés surgir de tous côtés. Certes, nous savions ce que les cours honnêtes de l'École des chartes enseignent chaque années aux élèves, mais

après l'analyse de quelques monuments importants, il était facile de se rendre compte qu'on avait vieilli outre mesure un grand nombre d'édifices religieux. Le passé artistique avait été obscurci, le développement lent et régulier de notre art méconnu. Les archéologues avaient daté sans critique une série d'œuvres qui ne permettaient pas de placer des monuments intéressants dans le développement de l'art français. Nous voulons parler des grandes églises comme celles de Saint-Savin, de Saint-Hilaire de Poitiers, de Notre-Dame de Chartres, que nous avons analysées. La date même assignée au porche de Saint-Benoît-sur-Loire nous paraissait inacceptable et nous avions refait rapidement l'analyse de de ce monument. Elle nous montra combien il était difficile d'amener les archéologues français à accepter des dates basées sur des études sérieuses.

Replacer ce monument à la fin du XIIe siècle, tandis qu'on le considérait encore comme un travail du commencement du XIe siècle, c'était, nous l'avouons, un effort bien audacieux ! Il fit sourire. Certes, nous avons été d'une très grande prudence en analysant ce monument. Nous disions que vu l'absence des textes, les sculptures ne pouvaient pas être placées avant 1160-1180. « On nous dirait qu'il a été construit vers 1180 que nous ne verrions aucune objection à faire, car c'est dans la crainte qu'on nous reproche de rajeunir outre mesure les monuments du moyen âge que nous proposons cette date, *qui pourrait être avancée de quelques années.* » Un texte que *nous avons trouvé il y a deux ans*, nous permet d'assigner aux travaux de construction les dernières années du XIIe siècle. Robert de Thorigny nous raconte, en effet, l'effroyable incendie de l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire qui fut complètement détruite vers 1179. On la reconstruisit aussitôt, et le narthex a dû faire partie de la première construction des dernières années du XIIe siècle. Il y a plus, cet incendie de 1179,

survenu à cause de la présence au célèbre monastère de la fille du roi de France, Louis VIII, qu'une escorte menait à son fiancé, l'empereur de Constantinople, Robert le compare aux grands incendies de 865, 1026, 1095 et termine en nous disant que « *tota abbatia combusta est* » (1).

D'autres monuments mal datés ne permettaient point l'intelligence vraie du développement de l'art français; nous étions surtout étonné, en parcourant la France dans tous les sens, en analysant avec soin tous les édifices religieux que nous possédons, de voir que ces édifices indiquaient le dernier tiers du XIIe siècle. Et que de fois, revenant anxieux et inquiet de ces excursions si attachantes, mais aussi laborieuses, nous étions étonné de devoir toujours assigner à ces œuvres cette date fatidique! Notre inquiétude avait même un caractère un peu comique, à la pensée que nos contradicteurs pourraient plaisamment résumer notre œuvre, en disant que nous n'avions qu'une seule date, celle de la seconde moitié du XIIe siècle. Nous entendions de tous côtés : il ne voit partout que des constructions du dernier tiers du XIIe siècle!

Devions-nous continuer nos études sur l'histoire de l'art français? Oui, certes, mais il était nécessaire de rassembler avec soin tous les renseignements épars, fournis par les chroniqueurs sur les églises des chefs-lieux des *pagi*, sur les monastères établis sur le sol français. Certes, la tâche était lourde, le travail fort ingrat; il ressemblait à ces œuvres de longue haleine, faites par des bénédictins des siècles passés. Il convient si peu aux conceptions de notre temps, qui veut vite produire sans nul souci de bien connaître. Ce n'était donc pas l'œuvre d'un jour, et nous comprenions que cette longue enquête ne saurait tenter les

(1) DELISLE, *Robert de Thorigny*, t. II, p. 83.

historiens de l'art, plus habiles et plus pressés. Ceux-ci se contentent avec raison des idées déjà régnantes, des conceptions surannées. Peu leur importe, du reste, de faire avancer la connaissance de notre art, de prouver son rayonnement à travers l'Occident, ils savent fort bien qu'en ne combattant aucun préjugé, qu'en acceptant les théories des puissants, ils auront pour un moment le succès. Quelques-uns même vont plus loin, ils confisquent à leur profit les résultats de ceux qui vivent à l'écart des coteries et des intrigues.

Nous savons même ce que va nous rapporter notre enquête, terminée après douze ans de dur labeur. Nous avions parcouru, en 1896, la France, l'Espagne, l'Italie et l'Allemagne pour faire le *Corpus* des monuments décoratifs du VI au X[e] siècle et, après l'avoir donné, nous avons lu avec un certain étonnement qu'on nous plaignait de n'avoir point vu les œuvres des grands peintres, pendant que nous étions occupé à décrire les motifs décoratifs de ces régions. On ne saurait qualifier la nature de l'esprit de ces intellectuels qui s'imaginent qu'on ne puisse s'infliger un travail, peu agréable, où la littérature n'a qu'un rôle tout à fait subalterne, sans toutefois ignorer les belles époques de l'art. Ce sont des érudits vraiment à plaindre plutôt qu'à blâmer.

Nous craignons donc qu'on nous adresse des regrets aussi oiseux Quoi, vous avez cherché parmi tous ces documents épars les mentions des édifices, les reconstructions indiquées! Vous auriez bien mieux fait de les contempler et de nous dire vos impressions sans nul souci de l'évolution historique, sans une analyse sévère des formes et du plan.

Nous aurons beau montrer la nécessité de ce travail, les résultats heureux qu'il apporte, ces historiens de l'art convaincus hausseront les épaules, et iront bien vite satisfaire leur goût du beau, leur esthétique si creuse.

A côté de ces critiques qui ne sont point dangereuses, nous allons soulever les clameurs des historiens de l'art aussi bien en Allemagne qu'en France. On discutera avec véhémence, soit en Italie, soit en Espagne, le résultat de nos recherches, c'est-à-dire l'affirmation que le XIe siècle n'a point connu les édifices voûtés et que ce n'est qu'au milieu du XIIe siècle qu'on peut reconnaître un nouvel essor de l'architecture française. Mais cette levée de boucliers ne saurait nous effrayer. Nous sommes armé pour recevoir les coups, les *collectanea* classés, étiquetés, viendront réduire à néant tous ces critiques incompétents, occupés surtout à regarder les églises et à analyser les bases, les colonnes des monuments. Nous n'avons, à travers ces études, qu'une seule pensée, qu'une seule préoccupation, celle de reconstituer le vrai patrimoine de l'art français. C'est elle qui a guidé nos pas, c'est elle qui a apaisé l'infinie tristesse de la solitude dans des pays, souvent peu hospitaliers. C'est pour elle que nous avons essuyé déjà bien des critiques injustes, voire même de la part d'hommes qu'on aurait cru compétents.

Les clameurs ne sauraient nous arrêter; nous dénoncerons, chemin faisant, le scepticisme de certains historiens de l'art français, qui, sans connaître le vrai développement de l'art occidental, acceptent les affirmations d'un Venturi ou de quelques autres archéologues étrangers sur la date des œuvres de l'Italie septentrionale. Nous voulons parler du cloître d'Aoste, de l'église de Vezzolano, etc. Notre premier volume sur l'histoire de la sculpture dans l'Italie septentrionale, déjà prêt, nous permettra de réduire à néant des conceptions si peu sûres. Il en est de même pour les contrées plus éloignées, pour l'Italie méridionale.

On ne saurait, lorsqu'on s'occupe de l'art aux XIIe et XIIIe siècles, considérer la France comme un centre isolé, sans influence sur le monde occidental. C'est tout le contraire qui eut lieu. Nous

montrerons bientôt que les églises voûtées en Italie, leur décoration sont des imitations assez tardives de notre art. Il en est de même pour l'Allemagne, pour l'Espagne. Cette dernière nation a subi plus que toute autre l'influence française et ceux qui ont décrit, rapidement du reste, les monuments romans de cette partie de l'Occident ont montré qu'ils n'avaient même pas un doute sur la date des travaux des érudits locaux. Celui qui a pu dater de la fin du XIIe siècle le portail de la « gloria » de saint Jacques de Compostelle prouve qu'il ne sait rien des difficultés de l'histoire de l'art espagnol. L'iconographie qui s'étale sur ce porche, les costumes portés par les personnages, etc., auraient dû l'avertir de l'âge plus récent de cette œuvre. Il en est de même des sculptures que nous voyons sur les petits porches Il faut, avant de les dater, étudier avec soin le manuscrit de Calixte II voir si ce *codex* peut avoir été écrit à la fin du XIIe siècle. Mais on préfère décrire en se hâtant les monuments laissés par le passé, sans se soucier même si le temps ainsi perdu n'aurait pu être employé à une œuvre plus durable.

Il en est de même pour les ouvrages publiés sur l'histoire de l'art français. Au lieu de faire avec soin des recherches limitées à une période de notre art, les plus dignes, les plus doctes prennent comme champ d'étude une église tout entière, et analysent les œuvres qu'elle possède. On redit ce que les aînés ont raconté, sans se douter que des problèmes importants pourraient être résolus. Un travail scientifique sur la basilique de Saint-Denys aurait été fort utile. L'auteur aurait montré qu'il ne nous reste rien de cette basilique du temps de Suger. Ni le décor de la grande façade, ni le narthex ne sauraient remonter à cet âge. Les archéologues français croyaient pouvoir assurer le moment précis de la construction du chevet. Un texte important trouvé par nous, en écrivant notre étude sur les Annales des

églises de France, nous montre que cette conception doit être abandonnée. Le chœur de Saint-Denys ne date que 1231-1236 et nous révèle combien les archéologues français ont vieilli outre mesure les édifices et faussé l'histoire du développement de notre art : *Hoc anno cepit Odo renovare capitium ecclesiæ beati Dyonisii in Francia et perfecit illud usque ad finem chori, hoc excepto quod turris ubi sunt cimbala a parte revestiarii non erat perfecta, nec voltatus erat chorus, sed a parte S. Hippoliti totum erat perfectum et etiam voltatum erat a parte vestiarii* (1). Nous savons aussi qu'en 1236 on pouvait déjà faire la translation des reliques de saint Hippolyte dans l'oratoire ou chapelle que l'architecte avait construit (2).

L'église de Notre-Dame de Paris aurait aussi besoin d'une monographie basée sur de nouvelles recherches. Nous savons par Robert de Thorigny que les travaux de fondation ont été fort lents. Le chevet seul de la cathédrale, sans même la voûte du chœur, était achevé vers 1177. *Mauricius episcopus Parisiensis jamdiu est quod multum laborat et proficit in ædificatione ecclesiæ prædictæ civitatis, cujus caput jam perfectum est, excepto majori tectorio. Quod si opus perfectum fuerit, non erit opus citra montes, cui apte debeat comparari* (3). La porte Sainte-Anne ne saurait remonter, nous le verrons bientôt, au XIIe siècle, mais appartient au contraire au XIIIe. Elle peut avoir été exécutée vers 1215-1220. La mitre triangulaire portée par l'évêque, le manteau avec attache lâche placé sur les épaules de Philippe Auguste, enfin mille petits détails de costume et d'attitudes

(1) *Bibliothèque de l'École des chartres*, t. XL, p. 290.

(2) *Ibidem* p. 291. *Hoc anno in Purificatione Beate Maria translatum fuit cum magna solemnitate corpus S. Ypoliti ab oratorio quod diu fuerat in medio navis ecclesiæ in novum oratorium in sinistra parte novi operis.*

(3) ROBERT DE THORIGNY, *Chronicon* (Delisle), t. II, p. 68.

confirment cette datation. Le premier exemple de l'attache lâche du manteau est sur les sceaux de 1215.

On peut voir par ces petits détails combien il était nécessaire de connaître l'histoire détaillée des Églises de France. Il fallait donc se mettre au travail, lire les vies des saints, les histoires des miracles, les chroniques si nombreuses des monastères, les mille menus faits des clercs crédules. Commencée dès 1897, déjà préparée par nos études sur la période franque, notre enquête se trouve terminée. Nous pouvons suivre le développement régulier de ces nombreuses églises, de ces monastères du IXe au XIIIe siècle. Et cette vaste enquête nous permet de déclarer que le processus de l'art français est bien différent de celui décrit jusqu'à nos jours.

La quiétude nous est revenue, et c'est bien vers 1160-1200 que le grand effort monumental français a eu lieu et que la France a revêtu, comme le disait Raoul Glaber, sa robe blanche. C'est le moment d'un art nouveau, l'effort couronné de succès des architectes soit romans soit gothiques. Une même ardeur animait ces artistes. Il fallait soustraire les églises à ce feu qui dévorait bien vite l'effort, l'économie de tant d'années !

Donnons en quelques mots le résultat de notre enquête pour les *pagi* que comprenait la Belgique. Certes nous ne pouvons relever, dans cette étude, les nombreuses constructions faites à la fin du XIIe siècle dans ces régions. Elles sont légion. Les édifices religieux d'Oostkerke et de Damme (1170-1200), celui de Lissewege (1220-1230), Saint Martin d'Ypres, l'abbaye des Dunes (1220) etc., montrent avec quel zèle les clercs et les moines ont désiré désormais des églises voûtées.

Les annales des églises de la Belgique sont assez difficiles à écrire, car un grand nombre de monastères, d'édifices religieux des cités n'ont point de documents bien en règle. Ils se pré-

sentent à nous sans annales, sans titre officiel, mais le récit des clercs, qui se rapporte aux édifices les plus importants de ces cités, aux monuments les plus célèbres et les plus visités par les pèlerins, nous permet de certifier que des chapelles, des oratoires, des églises plus modestes ont reçu le même développement monumental. Les nombreux textes qui se rapportent aux églises des *pagi* français, voisins de ces édifices, autorisent aussi cette affirmation.

Les églises voûtées sont d'une origine française. C'est un *fait indiscutable* que mettra en lumière le dépouillement des documents concernant nos monuments. *Seule, la France,* se préoccupait, durant la première moitié du XII[e] siècle, de ce problème difficile. Les autres nations se contentaient de la basilique transmise par les temps primitifs chrétiens, modifiée par des innovations dues aux cloîtres de Neustrie. On peut même dire que durant la première moitié du XII[e] siècle, la *voûte déjà trouvée en France* fut relativement peu employée. Elle est d'un usage plus général dès la seconde moitié du XII[e] siècle, de 1150 à 1160, et à partir de ce moment, les églises, nous l'avons déjà dit, augmentent sans cesse sur le sol français, aussi bien du Nord au Sud, de l'Est à l'Ouest. Ce nouveau mode de couverture déjà aimé par les clercs allait, on le pressent, entraîner tout un genre inconnu dans la décoration de ces édifices.

L'église construite sur le plan basilical avait été autrefois très ornée à l'intérieur. Une décoration luxueuse s'étalait aussi bien dans la nef que dans le chœur. L'extérieur avait été abandonné, pour ainsi dire. Les églises du VI[e] au XII[e] siècle n'étaient point isolées, des oratoires, des chapelles, des sanctuaires s'adossaient à leurs murs. Ces édifices masquaient les murs extérieurs des églises et n'incitaient pas les architectes à adopter un genre nouveau de décoration pour les surfaces unies de la nef et celles

des bas côtés. Les documents nous parlent parfois, vers le XIe siècle, d'une décoration de ces murs, mais nous pensons qu'il faut y voir des arcatures aveugles, appelées de nos jours « bandes lombardes ». La façade était même voilée par le mur en retrait du narthex, qui avait souvent la même largeur que l'église. Il formait un atrium, placé devant l'édifice. L'intérieur préoccupait donc seul l'architecte et ce n'est qu'aux premières années du XIIe siècle que nous rencontrons, dans certaines contrées françaises, un plus grand souci pour la décoration extérieure de l'édifice.

Ce fut donc, aux environs de 1140-1150, une complète transformation de l'église. Il fallut songer à décorer les porches, les façades, les clochers même. La sculpture oubliée, honnie par les clercs, fut appelée à orner ces façades, à décorer ces murs. Un style monumental *bien à nous*, absolument français, naquit aussitôt. Déjà, aux approches de 1190-1200, il était complètement fixé. Notre sculpture produisit alors des œuvres incomparables. On verra bientôt, dans notre livre sur les origines de la sculpture italienne, si nous devons accepter les théories des érudits allemands et italiens.

Est-ce à dire que le pouvoir spirituel belge ou allemand ait été préoccupé avant les architectes français de voûter les édifices et de créer une nouvelle architecture, émanation plus directe de la pensée chrétienne? Non, certes, les nations voisines se contentent de la basilique telle qu'ils l'ont reçue, et l'église en forme de croix latine, recouverte d'un lambris ou d'une charpente en bois, règne aux approches du XIIIe siècle, dans ces régions. Ce n'est qu'après la découverte si importante des architectes français que nous constatons *l'acceptation progressive des clercs des contrées plus éloignées*. C'est à ce moment que l'Allemagne eut, dans les cités limitrophes aux *pagi* français, des édifices qui pouvaient

rivaliser avec nos cathédrales. Il faut avouer que les moyens de propagande étaient plus rapides qu'aux siècles précédents.

Si cette conception toute nouvelle du développement artistique de la France est vraie, si les textes n'ont point menti, si notre enquête lente et laborieuse a été bien menée, nous devons trouver en Belgique, vers 1170-1180, l'apparition de la voûte, de l'architecture acceptée vers cette date par les clercs des cités de Cambrai et d'Arras etc. Le mouvement architectural des pays flamands et wallons doit commencer, à vrai dire, vers la fin du XII[e] siècle. Vérifions donc si les textes nous permettent de certifier cette conception. Cette analyse en vaut la peine, et les lecteurs si bienveillants pour nous de la *Revue de Belgique* nous pardonneront de citer bien souvent les sources écrites; nous avons pensé qu'ils avaient intérêt, les premiers, à connaître la naissance des édifices très importants de cette partie si hospitalière de l'Europe.

Voyons donc rapidement ce que des recherches nous ont permis d'affirmer pour les églises de Belgique. Il aurait été nécessaire pour un travail complet de venir passer quelques mois à Bruxelles, car les documents se rapportant à ces beaux édifices sont peu nombreux en France, rares aussi les livres et les éditions qui ne sont point parvenus jusqu'à nous. Aussi, nous ne pensons point donner ici un travail définitif, mais nous désirerions qu'un archéologue plus jeune reprît le problème et suivit pas à pas les diverses constructions de chaque monastère important, de chaque église renommée. Nous espérons pouvoir un jour, lorsque nous parlerons des pays les plus septentrionaux de la *Francia*, indiquer le développement particulier de ces édifices intéressants.

Ce n'est donc pas, comme on le croit en Belgique, à la fin du XI[e] siècle que les architectes de cette partie de l'Occident, préoccupés par la fréquence des incendies, ont cherché à

soustraire les églises au feu destructeur, laissant une population tremblante et sans toit. Et, comme les cités avaient des maisons construites en bois, que les demeures bâties en pierre étaient une si grande rareté que le chroniqueur attire sur elles l'attention du lecteur, ces habitation sommaires étaient bien vite la proie des flammes. L'incendie propagé rapidement détruisait en un moment les oratoires, les chapelles, les églises d'une ville, d'un quartier. Le problème ne se posa pas comme on le croit; différentes tentatives, nous le montrerons, en publiant nos Annales de France, eurent lieu. Les architectes moins osés couvrirent la charpente de grandes dalles de pierre à rebord, même de lames de plomb. L'ardoise, abondante dans certaines contrées, fut aussi utilisée. Ce n'était point encore la voûte, mais ces changements successifs incitaient les architectes à trouver un mode plus approprié. Le second chroniqueur du monastère de Saint-Trond nous le déclare. Il écrit ses annales aux dernières années du XIIe siècle, et lorsqu'arrivé vers 1160-1170, il nous parle d'un nouveau mode de couverture. Est-ce vraiment la voûte que nous avons en ce moment ou simplement un nouveau mode de toiture, changement survenu dans ces régions, nous ne saurions être aussi affirmatif. Sa description tout à fait exacte est cependant un peu obscure et ne saurait nous autoriser à affirmer, comme nous le pensons, qu'à cette date, pendant le dernier tiers du XIIe siècle, les églises ont commencé d'être voûtées en Belgique. Voyez vous-même : *Novoque cooperiendi genere et usque ad id temporis in nostris partibus inusitato multum que ignem valente, de lapidibus videlicet tenuiter sectis eam cooperuit* (1).

(1) Pertz. X, 6, p. 346; ce n'est pour nous qu'une manière toute nouvelle de couvrir les églises et non la voûte, car *lapidibus tenuiter sectis* veut simplement dire que ce sont des pierres très légères, fort minces placées sur la charpente. On ne connaissait donc pas encore dans cette région les églises voûtées.

Le problème était donc très difficile et demandait des architectes d'une très grande habileté. Couvrir les nefs et les transepts des églises d'une large voûte nécessitait des connaissances techniques fort savantes. Les annales des églises ne nous permettent malheureusement pas de suivre les tâtonnements, les hésitations des premiers architectes plus osés. Les édifices voûtés apparaissent en Belgique vers les dernières années du XII[e] siècle sans nous montrer les efforts et la persévérance jamais lassée de ces architectes. La raison en est que ce mode de couvrir les édifices religieux a été accepté par ces contrées septentrionales qui ont tout de suite bénéficié des longs efforts des architectes français. Il en est de même de l'Allemagne, plus en retard que les régions romanes.

Les abbayes de la Belgique, semblables à celles des contrées voisines de Paris, n'étaient pas au XI[e] siècle fort prospères. Les ressources de ces instituts étaient encore assez limitées et ne permettaient point de constructions d'une grande étendue. Certes, des abbés songeaient bien à restaurer les abbayes à la fin du XI[e] siècle, mais l'argent souvent manquait pour couvrir les édifices religieux déjà construits. *Sed his ædificiis tecturam non superposuit, quia etsi voluntatem habuit, deficiente pecunia possibilitas non fuit* (¹). Les cas sont assez fréquents, et cette remarque est si vraie qu'en France même des abbés et des évêques ne faisaient voûter qu'une partie de la nef.

Les cités des *pagi* belges étaient assez nombreuses, mais très peu denses, elles ressemblaient encore au XI[e] siècle à de grands villages. Ces bourgs comptaient un certain nombre de sanctuaires, parfois assez exigus. Seules les cathédrales avaient une plus grande étendue. Nous savons, par les nombreux documents

(¹) Pertz. SS., XIV, p. 583.

relatifs aux cités de Cambrai et d'Arras, qu'aucun édifice religieux n'était voûté même dans la seconde moitié du XII[e] siècle, mais nous n'avons pas à donner en ce moment le résultat de nos recherches. Nous indiquons seulement les renseignements que notre enquête à pu nous fournir sur les monuments des cités flamandes.

La ville de Tournai possédait deux ou trois sanctuaires dont la cathédrale était le plus important. Nous savons qu'en 1056 cette église eut à souffrir beaucoup d'un violent incendie. De l'ancien édifice il ne resta que les murs. Le clergé diocésain se hâta de réparer le dommage, il fit refaire la charpente qui couvrait l'édifice et ce travail, exécuté avec lenteur, ne fut terminé qu'en 1070. Ce n'est qu'à la fin du XII[e] siècle qu'on songea à voûter l'édifice. La nef, les transepts n'avaient encore à cette date que des plafonds en bois. L'évêque Etienne cède en 1190 ses droits épiscopaux pour la couverture du transept (1). L'église Saint-Nicolas-des-Prés, qui fut plus tard Saint-Médard, fondée en 1125, n'avait non plus aucune voûte. Les ressources de ces diocèses n'étaient pas encore fort grandes et le chroniqueur a soin d'en faire la remarque. Les édifices étaient en ruine, les cloîtres, les chapelles le plus souvent en bois (2). On pourrait en dire autant de l'église dédiée à saint Martin, construite en 1113.

La cité de Tongres possédait une église consacrée à saint Servais; elle fut brûlée en 1095 et n'avait aucune voûte (3). Le nouvel édifice s'éleva semblable à l'ancienne basilique.

La ville de Gand avait déjà au XI[e] siècle quelques sanctuaires. C'était, tout d'abord, la basilique de Saint-Jean dédiée ensuite à

(1) Cousin, *Histoire de Tournay*, III[e] partie, p. 163.

(2) Pertz. SS., XV, p. 1113; *ibidem*, XIV, p. 323 *dirutæ ecclesiæ, claustrum ligneum totum nobis ædificavit.*

(3) Pertz. SS., XII, p, 85-127.

saint Bavon, elle avait été édifiée par Lansus en 1048. Cette basilique était sans voûte [1]. L'église dédiée à Notre-Dame, élevée dans le cimetière, fut consacrée en 1195 [2]. Tout porte à croire qu'elle n'avait reçu aucune voûte. Nous n'avons aucun renseignement relatif aux sanctuaires plus petits consacrés à saint Martin, à saint Pierre, à saint Waast. Nous devons admettre que dans ces parties éloignées, ces oratoires, généralement assez exigus, étaient le plus souvent en bois jusqu'à la fin du XIIe siècle.

Le monastère de Saint-Pierre (Blandin) avait été détruit par les Normands. Abandonnée jusqu'au temps d'Arnoul, comte de Flandre, l'église est réparée en 941 par l'abbé Gérard de Brogne. Les documents nous parlent d'une consécration en 979 par l'archevêque de Trèves; le monastère avait été édifié *in majori elegantia*, mais un incendie détruisit la plus grande partie de ses constructions [3]. Nous savons que l'église refaite au XIe siècle n'avait aucune voûte [4]. Les *Annales Gandenses* nous montrent qu'on construit sur l'ancien modèle une série de chapelles, de sanctuaires de 1138 à 1179. Les édifices voûtés étaient encore inconnus au commencement du XIIIe siècle.

L'église fondée à Gand, en 1093 (*Hoc anno ecclesia S. Jacobi in Gandavo fundari cepit*) n'était pas voûtée. Le sanctuaire, dédié à saint Michel, dans le nouveau bourg, au commencement du XIIe siècle, ressemblait encore aux anciennes basiliques. Les clercs reçoivent en 1187 des reliques de la sainte Croix.

Les documents sont fort rares pour les monuments de la cité d'Anvers. Nous savons seulement que l'église dédiée à saint

(1) Pertz. SS., XI, p. 291, et Mabillon ASS, VI, p. 502.
(2) Pertz. SS., II, p. 191.
(3) Van de Putte, *Annales S. Petri Blandinensis*, t. I, p. 8 et 9.
(4) Mabillon ASS, t. III, p. 45.

Michel fut reconstruite vers 1124 (¹). Les édifices qui nous sont parvenus ne remontent point au XIIIe siècle; la cathédrale d'Anvers a été commencée en 1352, preuve sans nul doute qu'on utilisa longtemps encore les basiliques anciennes construites vers le XIIe siècle. L'église Saint-Jacques est encore plus récente, car ce n'est qu'à la fin du XVe siècle qu'elle fut élevée (1491). La petite chapelle dédiée à saint Paul en 1262 était fort simple; elle était souvent envahie par les eaux et ce n'est qu'à la fin du XVe siècle qu'on songea à construire un édifice plus grand et à le protéger contre les flots. On peut dire que cette cité déjà florissante à la fin du XIIIe siècle n'a rien gardé de son antique passé. Les monuments qu'elle possède ne sauraient remonter au XIIIe siècle et ne peuvent fournir aucun renseignement précieux sur les anciennes constructions des XIIe et XIIIe siècles.

Il en est de même des églises de Bruxelles. Certes, nous connaissons les édifices qui existaient au XIIe siècle dans la cité devenue si florissante, mais il n'est rien resté de ce passé relativement lointain. La cathédrale de Bruxelles, dédiée à saint Michel et à sainte Gudule, avait été élevée à l'instar des édifices religieux des cités voisines, mais ce n'est qu'au XIIIe siècle qu'on commença la construction de cette grande église. On peut voir encore à cette époque que le clergé avait accepté l'architecture romane pour la première construction. Les travaux furent exécutés fort lentement.

Les cités d'Ypres, de Courtrai, de Tongres avaient des sanctuaires déjà anciens, semblables aux basiliques primitives. Il n'est rien resté de ces monuments et les rares mentions de ces édifices ne nous permettent point de voir comment ils étaient construits. Nous savons cependant que le clergé se décida, au commencement du XIIIe siècle, à entreprendre les

(¹) Bouquet, *H. F.*, t. XIV, p. 17.

édifices que nous avons en ce moment, preuve de la propagation du style monumental que la France avait créé. Et c'est ainsi que l'église Saint-Martin d'Ypres, dont le chœur appartient au XIIIe siècle, celle de Notre-Dame de Courtrai bâtie par Baudouin, empereur de Constantinople, celle de Saint-Martin de la même ville nous montrent désormais le désir du pouvoir spirituel de rivaliser avec les cités voisines.

La cité de Liége était déjà au XIIe siècle un centre religieux très important. Elle comptait un certain nombre d'édifices fort visités par les pèlerins des villes voisines. Les évêques Eracle et Notger furent zélés à réparer les dommages causés par les invasions normandes et par celle plus effroyable encore des Hongrois (954). Ce n'est qu'au dernier tiers du Xe siècle que les prélats des cités du nord de la Gaule purent songer à relever les églises, à protéger les villes contre les ennemis du dehors et à édifier des édifices nouveaux. Notger bâtit des sanctuaires dédiés à saint Remacle, à saint Gilles, à Notre-Dame-aux-Tours, à saint Jean l'Évangéliste. Il se montra un très grand bâtisseur. L'église Sainte-Croix lui doit aussi son origine. D'autres édifices furent commencés par lui. Saint-Denys, Saint-Paul, le monastère de Saint-Laurent furent en partie construits par ses soins.

L'église de Saint-Lambert fut consacrée par Baudry, successeur de Notger, en 1015. Elle n'était pas voûtée. Un vaste incendie survenu au commencement du XIIe siècle, en 1118, détruisit la construction de ce prélat. Guillaume de Nangis nous raconte qu'au moment des vêpres, un coup de tonnerre renversa les fidèles. La foudre, entrant par le côté gauche de l'église, brûla les tapis de l'autel et pénétra dans la tour où elle brisa un grand nombre de poutres. Nous savons que l'église Saint-Lambert, vers 1120, n'était pas voûtée (1). Le clergé se hâta de réparer les

(1) Pertz. SS., XII, p. 416.

dégâts causés par l'incendie, mais le mode de couverture fut encore la charpente [1]. Un second incendie, non moins violent, survenu en 1186, détruisit en partie l'édifice. Nous ne pensons pas que, même à cette date, le clergé ait songé à reconstruire l'église à l'instar des monuments des cités de France. Les sources nous parlent d'une restauration en 1186, *pro restauranda ecclesia beati Lamberti* [2]. L'église Saint-Lambert n'était point voûtée à cette date [3]. Les tours des églises étaient construites comme l'édifice au xie et au xiie siècle [4], *ad summa turris convolantes tectum cum trabibus evolvere parietes abruptis compagibus dissolvere.*

L'église Saint-Laurent fut reconstruite en 1030 [5]. Cette construction qui ressemblait aux anciennes basiliques parvint jusqu'au xiie siècle. L'édifice, dédié à saint Paul, fondé par Eracle vers 968, suivit le même développement que les églises de Saint-Lambert et de Saint-Laurent. Elle n'était pas voûtée et ce n'est qu'à la fin du xiiie siècle que le clergé liégeois se décida à bâtir un édifice semblable à ceux de la *Francia*. On peut en dire autant de Saint-Jacques, construit en 1016 par l'évêque Balderic II. L'église avait été réédifiée vers l'extrême fin du xiie siècle, témoin la tour peu élevée qui reste encore debout. Les sanctuaires dédiés à saint Martin, à saint Barthélemy, à saint Denys et à sainte Croix ont aussi une haute antiquité, mais ne sauraient revendiquer des parties architecturales plus anciennes. Ces édifices ont été construits vers les premières années du xiiie siècle. Nous savons aussi que l'église Saint-Christophe

(1) Pertz. SS., XXV, p. 113.
(2) Pertz. SS., XXV, p. 111.
(3) *Ibidem*, p. 111.
(4) Pertz. SS., VIII, p. 594.
(5) Pertz. SS., VIII, p. 274.

élevée par Lambert le Bègue vers 1160-1180, n'avait reçu aucune voûte. Elle est parvenue jusqu'à nous et nous pouvons voir encore la décoration sobre de cet édifice. Il est à croire que les sanctuaires élevés à Liége jusqu'à la fin du XIIe siècle devaient ressembler à cette église encore debout et d'une très grande importance pour l'histoire de l'art de cette région.

La cité de Maestricht possédait quelques églises fort anciennes. Celle dédiée à Saint-Servais avait été reconstruite dans le premier tiers du XIe siècle et consacrée par Nithard, évêque de Cambrai [1]. Cet édifice n'était point voûté. Ce n'est qu'au XIIIe siècle que ce sanctuaire reconstruit fut voûté. Nous ignorons les transformations de l'église dédiée à Notre-Dame, mais les anciennes constructions qui sont parvenues jusqu'à nous appartiennent aux premières années du XIIIe siècle, qui fut pour ces régions une période de transformations de l'architecture. On ne saurait croire avec quelle fièvre des églises furent élevées, durant le premier tiers du XIIIe siècle, dans ces contrées.

La cité de Bruges montrait aussi des sanctuaires fort anciens. La cathédrale dédiée à saint Sauveur fut plusieurs fois reconstruite. Elevée au XIe siècle, elle fut détruite par un incendie en 1116 et rebâtie vers 1120-1127. Cet édifice n'était pas voûté. Ce n'est qu'en 1183-1228 qu'on commença une construction nouvelle, mais nous ne saurions même affirmer si cette église avait reçu des voûtes. Cette partie de la Belgique avait conservé durant des siècles l'architecture en bois. Le sanctuaire dédié à saint Basile, élevé par Thierry d'Alsace et Sybille d'Anjou, forme en ce moment deux édifices superposés. Il n'en était point ainsi autrefois. Cette église fut consacrée en 1150, mais un vaste incendie survenu en 1183 détruisit toute une partie de la cité et

[1] Pertz. SS., VII, p. 488.

le sanctuaire lui-même. Nous ne savons plus rien de la nouvelle construction, mais on peut affirmer que cet édifice resta sans voûte jusqu'en 1183. La rapide destruction des églises par un incendie démontre mieux qu'un texte le mode encore fort simple de la couverture. Le sanctuaire dédié à Notre-Dame, élevé vers 989, fut détruit vers la fin du x[e] siècle. Nous savons qu'un nouvel édifice fut consacré en 1091 par Radbod, évêque de Tournai. Les documents manquent pour retracer le développement de cette église.

Les cités de la Belgique suivaient l'exemple des contrées voisines. Ce n'est, en effet, que fort lentement que les *pagi* limitrophes acceptaient la nouvelle architecture créée par la France.

La cathédrale de Metz, refaite vers 1014 par l'archevêque Thierry, fut détruite au commencement du xii[e] siècle (1118-1120) puis réédifiée par l'archevêque Theoger (1) : *Decoravit siquidem non solum templi faciem sed ecclesiam beatæ Dei genetricis virginis Mariæ laquearibus et picturis et omnibus necessariis construens officinis.* Ce n'est qu'au xiii[e] siècle qu'on éleva la belle église voûtée que nous avons aujourd'hui (2).

Le monastère de Senones en Vosges peut aussi nous fournir quelques indications précieuses. L'église reconstruite vers le commencement du xii[e] siècle, sous l'abbé Antoine (1090-1137), n'était point voûtée (3). Consacrée en 1124, elle parvint ainsi jusqu'au xiii[e] siècle.

La cité de Verdun comptait un certain nombre d'églises et de monastères dont quelques-uns étaient à juste droit célèbres. Le cloître de Saint-Vannes, fort visité par les pèlerins, possédait encore à la fin du xii[e] siècle un édifice non voûté, (1197-1220),

(1) Pertz. SS., XII, p. 453.
(2) Prost, *La cathédrale de Metz*, p. 48.
(3) Pertz. SS., XXV, p. 345-347.

primo anno signa, laquearia et tecta restauravit (1). L'église refaite en 1040 était détruite *vetustissima ecclesia et pœne jam diruta sarta tecta* (2). Le clocher était recouvert par une charpente *tectum decenter resarcivit* (3).

La cathédrale avait été reconstruite en 1147 et consacrée par le pape Eugène, mais sous l'évêque Ursin elle était fortement endommagée, *ecclesiam suam cujus per dictam turbulentorum armorum tempestatem tecta erant diruta*. En 1237, elle n'était point encore voûtée. L'abbaye de Sainte-Marie-Magdeleine brûle en 1150 et l'église avec son toit en charpente fut bien vite la proie des flammes (4). Elle fut reconstruite et tout porte à croire qu'elle eut le même mode de couverture.

La cité de Toul avait aussi un grand nombre de sanctuaires. Ces édifices étaient petits mais très visités par les pèlerins. C'était tout d'abord le monastère dédié à saint Mansuy. Son église avait été plusieurs fois refaite, dès 1030-1054 on en changea la charpente (5). On éleva une tour à côté de l'église (1065-1072) (6). Cette construction ne fut point de longue durée car Théomar, abbé de Saint-Mansuy, restaure l'édifice dès les premières années du XIIe siècle (1092-1125). L'église n'était point voûtée, car nous savons qu'elle n'avait encore au commencement du XIIIe siècle qu'une charpente (7). Les églises de la cité de Toul suivaient le même développement. La cathédrale, dédiée à saint Etienne, élevée en 970, fut consacrée en 981. Elle fit

(1) D. Achery. Spic., t. II, p. 261.
(2) Mabillon VI, t. I, p. 541.
(3) Pertz. SS., X, 6, p, 519.
(4) Pertz. SS., X, p. 527.
(5) *Tectum ecclesiæ melioravit.* (Pertz. SS X, 10, p. 524.)
(6) Pertz. SS., XI, p. 933.
(7) Pertz. SS., X, p. 525.

place à une troisième construction dont Eugène III, en 1149, présida la cérémonie de consécration. Elle n'avait reçu aucune voûte. Ce n'est qu'au premier tiers du XIII[e] siècle que le chœur et le transept de l'édifice actuel furent bâtis. Il en est de même de l'abbaye de Saint-Gengoult. L'évêque saint Gérard la construisit au X[e] siècle, mais dès le XI[e] siècle, Odon, évêque de la cité, fut obligé de la refaire. Cette construction était sous voûte et ce n'est qu'au commencement du XIII[e] siècle que l'église actuelle fut élevée.

Les monuments que possède la ville de Trèves peuvent aussi nous montrer avec quelle lenteur les édifices religieux furent voûtés. Les monastères, les sanctuaires étaient, dans cette cité, en grand nombre. La cathédrale dédiée à saint Pierre avait été refaite vers 1036. Abandonnée à cause de son état délabré, elle fut réparée; les piliers, les arcs de la nef furent reconstruits, mais l'ancien mode de couverture fut conservé (1).

Cet édifice fut réédifié vers l'extrême fin du XII[e] siècle. La dédicace eut lieu en 1196, mais tout porte à croire que l'église n'était point encore voûtée.

Le monastère de Saint-Paulin fut détruit en 1092 par un violent incendie (2). L'église fut réparée en 1121, mais les moines conservent encore l'ancien mode de couverture. D'autres églises de la cité suivaient le même développement. Saint-Euchaire, reconstruite en 1131, n'avait reçu aucune voûte (3). Des textes nous indiquent au XI[e] siècle, sans aucune précision, des édifices

(1) *Nullus qui quoque tecta reficeret audebat ascendere, propter quod diutino neglectu ad id rerum devenerat, ut jam domus orationis non diceretur sed a pastoribus pecus ibi pastum minaretur.* (Pertz. SS., VIII, p. 180.)

(2) Pertz. VIII, 25, p. 198.

(3) *Perfecta stabiliter cooperta trabibus tegulis fuisset...* (Pertz. SS., VIII, p. 225.)

recouverts d'une charpente en bois (1). L'église Saint-Martin, ruinée depuis les invasions, fut réparée par Rabbon, évêque de Trèves. Elle devait être, comme les édifices de la cité, recouverte d'un lambris en bois. En 1124, Sainte-Croix placée près de la porte Alba, fut terminée, elle était sans voûte. C'était aussi le cas du petit sanctuaire consacré à l'ermite Siméon, dans la Porta Nigra. Nous avons encore des restes de l'édifice élevé vers le commencement du XIII[e] siècle avec sa décoration romane.

On le voit, les églises qui appartenaient aux cités placées à l'Est de la Francia étaient, comme celles de la Belgique, restées fidèles à l'ancienne architecture chrétienne; la basilique soutenue par des colonnes avec transept et terminée par une grande abside, flanquée parfois de deux absidioles, satisfaisait comme autrefois le goût du pouvoir spirituel. Il se montrait même, dans ces régions, conservateur et hésitant devant les dépenses fort élevées nécessitées par les nouvelles constructions. La cité de Strasbourg, encore fort peu peuplée au XI[e] siècle et sans grande importance, ne connut qu'à l'extrême fin du XII[e] siècle les églises voûtées. Des incendies nombreux avaient détruit les diverses constructions entreprises au commencement du XI[e] siècle et au milieu du siècle suivant. Ce n'est qu'en 1176, sous Conrad I, que le clergé se décida à entreprendre une construction nouvelle, qui marcha fort lentement. Les documents que nous possédons sur toutes les églises des cités voisines nous autorisent de dire que cette construction ne devait pas être voûtée, dans la pensée des clercs. Mais comme les travaux furent fort lents, le nouveau style français put parvenir jusqu'en Alsace, car ce n'est qu'à l'extrême fin du XII[e] siècle qu'on éleva le chœur de la cathédrale, encore

(1) *Superior autem domus lignis cooperta.* (Pertz. SS., VIII, p. 530.) *In hac ergo superiori locum inter trabes et tectum proparavit.* (*Ibidem*, VIII, p. 531.)

dans le goût de l'architecture romane. A mesure que l'on s'éloigne des villes frontières des pays romans, plus lente est la propagation, l'influence de l'architecture romane ou gothique. Nous allons publier bientôt un coup d'œil rapide sur les annales des églises des cités germaniques. On verra alors combien fut lente la conquête de ces contrées qui ne demandaient aucune transformation de l'architecture religieuse. Plusieurs voyages faits à Cologne, à Bonn et à Mayence, etc., pour analyser les différents monuments de ces cités si connues nous autorisent à dire que nous ne possédons aucune construction antérieure aux dernières années du XIIe siècle ou mieux au commencement du XIIIe siècle.

Il nous reste à indiquer à grands traits ce que les documents nous ont permis d'affirmer pour les églises des grands monastères.

L'abbaye d'Echternach, fondée en 698 par saint Willibrod, qui contenait le tombeau du saint, reçut des empereurs carolingiens et des Ottons des dons importants, mais les invasions normandes avaient dépeuplé la contrée. Il paraît même que vers la fin du xe siècle, l'empereur Otton fut obligé d'appeler dans ce cloître des moines de Saint-Maximin de Trèves (1). Nous voyons que l'église, reconstruite durant le second tiers du xe siècle, fut la proie d'un incendie violent. On élève en 1016 un nouvel édifice qui est consacré en 1031. Il n'avait aucune voûte (2). Ce n'est qu'en 1242 qu'on peut admettre l'existence d'une église voûtée (3).

Le monastère d'Anchin ne fut point épargné par les hordes. Son église fut reconstruite en 1086, mais l'argent manqua

(1) *Gallia christiana*, t. XIII, p. 576.
(2) Pertz. SS., XXIII, p. 33.
(3) Pertz. SS., XXIII, p. 35.

pour faire la toiture de tous ces édifices ([1]). Le temple est consacré en 1086, et le chroniqueur nous vante l'éclat de la fête où un grand concours de fidèles fut présent. L'église avait reçu une charpente (*trabes*) ([2]). L'abbé Hugues avait pu terminer les travaux et effacer la trace des ravages épouvantables d'un incendie, survenu en 1080 par l'imprévoyance du gardien de l'Église. Cet édifice subsista durant la première moitié du XIIe siècle. Le cloître de Saint-Foillans de Rocux dans le Hainaut était un monastère des Prémontrés. Son origine est fort lointaine ; il fut fondé, dit-on, dans la forêt charbonnière, non loin de Soignies, en 650; il est cédé vers 1126, avec la vieille église sans voûte, aux moines de cet ordre. Le monastère brûle en 1140 ([3]). Le couvent de Florennes, fondé vers 1010 par Gérard, fils d'Arnoul, évêque de Cambrai devint bien vite florissant. Il s'y trouvait une église avec une charpente apparente, élevée dans la première moitié du XIe siècle, qui brûla en 1088 ([4]). On la reconstruit ensuite très rapidement, mais non voûtée. Un second cloître, où se trouvaient des moines Prémontrés, le couvent de Floreffe, dans le diocèse de Liége, avait été fondé par le comte de Namur, Godefroy, vers 1121. Le premier abbé de ce couvent fut Richard. On éleva une église qui fut consacrée en 1161 par l'évêque Henri de Liége. Elle possédait des reliques de Saint-Norbert. Cet édifice fut la proie des flammes en 1198. Ces différents incendies nous prouvent que cet édifice avait reçu une simple charpente ([5]).

([1]) *Sed his ædificiis tecturam non superposuit.* Pertz. t. XIV, p. 583.
([2]) *Sed his ædificiis tecturam non superposuit,* Pertz. t. XIV, p. 583.
([3]) Pertz. SS., XVI, p. 618.
([4]) Pertz. SS., XV, p. 794.
([5]) Pertz. SS., XV, p. 625.

L'église de Huy, dédiée à Notre Dame, fut construite en 1066. Nous savons qu'elle était sans voûte ([1]).

Le monastère de Marchiennes, non loin de Douai, fut fondé en 643, et doté par le duc Adalbald. Son église était dédiée aux apôtres saint Pierre et saint Paul en 653. L'épouse du duc, sainte Rictrude, se retire dans cette abbaye. Dès 1024, celle-ci cesse d'être double. L'édifice religieux, détruit plusieurs fois par les Normands, est rebati dans le courant du IXe siècle ([2]). Il est certain que cette église dut être remplacée vers le commencement du XIe siècle, mais nous savons qu'elle fut reconstruite vers 1145-1158 sans être voûtée ([3]).

Le couvent de Hamatgia, Amay, possédait en 1028 une église nouvellement construite sans voûte. Des moines étaient venus s'établir dans ce monastère désolé ([4]). Les édifices religieux du cloître de Liessies, élevés vers 1124, n'avaient qu'un toit en charpente ([5]). Ce ne fut que vers 1224, sous l'abbé Robert, que l'église du monastère d'Afflinghem fut voûtée ([6]).

L'abbaye si connue de Gemblours avait une église « *parvula et cito lapsura* » au commencement du XIe siècle. L'abbé Otbert reconstruit cet édifice et le fait consacrer en 1022 ([7]). Il refait aussi le cloître avec tous les bâtiments nécessaires à la vie des moines. Cette église n'était point voûtée. Mais un vaste

([1]) *Prefatam ecclesiam a fundamentis ad laquearia a laquearibus et ultra reedificavi.* (Pertz. SS., XXVI, p. 79.)

([2]) *Gallia christiana*, t. III, C. 395.

([3]) *Boll.*, A. SS., mai, t. III, p. 113.

([4]) *Boll.*, A. SS., mai, t. II, p. 457-461.

([5]) Pertz. SS., XIV, p. 497.

([6]) *Celavit lapidibus magnam ecclesiæ partem a cruce usque in finem.* D'Achery, *Spic.*, t. II, p. 778.

([7]) Pertz. SS., VIII, p. 539.

incendie survenu en 1185 détruisit le cloître (1). L'église qui s'éleva après cet incendie n'a pas été décrite par le chroniqueur et nous hésitons à admettre à cette date un édifice voûté.

Le monastère de Vicogne eut des commencements fort modestes. Vers 1125 on avait élevé, dans une forêt, un oratoire dédié à saint Sébastien, et en 1129 Robert, évêque d'Arras, confia cette chapelle à l'abbé de Saint-Martin. On y plaça des moines qui suivaient la règle des Prémontrés (2). Mais en 1131 on construisit un édifice plus étendu, en pierre, qui fut dédié en 1139 à la sainte Vierge par Alvise, évêque d'Arras. Elle n'était pas voûtée. Guillaume de Wercin commença, en 1263, la troisième église qui devait remplacer l'autre en ruine (3).

L'abbaye de Lobbes avait été détruite vers 754. L'abbé Folcuin songea, dès 965, à réparer le désastre. Il restaure l'église, la fait même décorer. Elle n'était pas voûtée (4). Mais en 1060 un vaste incendie dévore encore les constructions de l'abbaye ainsi que l'édifice religieux. Les moines promènent le corps de saint Ursmer en 1061 pour recevoir de l'argent en vue de la nouvelle construction (5). Cet édifice n'était pas voûté, mais nous ignorons sa durée. Les documents se taisent sur la reconstruction qui remplaça, vers la fin du XIIe siècle, ce temple suranné.

La grande abbaye de Saint-Trond possède des chroniques fort intéressantes, qui nous permettent de suivre l'évolution architecturale de ce monastère du XIe au XIIIe siècle. On peut certifier que les autres abbayes eurent le même développement. Le cloître

(1) *Totum oppidum et monasterium ferventissimo incendio consumptum.* (Pertz. SS., VIII, p. 564.)

(2) D'Achery, *Spic.*, t. II, p. 873.

(3) *Gallia christiana*, t. IX, p. 655.

(4) Pertz. SS., IV, p. 29-70.

(5) *Boll.* A. SS., avril, t. II, p. 563-578.

avait une très grande étendue, il comprenait un certain nombre d'églises. La première était dédiée à saint Trond, la seconde à la Vierge, enfin la troisième à saint Gengulfe. Nous savons qu'en 1055-1060 aucune de ces églises n'était voûtée (1). Il y eut une très grande transformation de ce cloître en 1170-1180. On restaura complètement l'abbaye (2). Les églises ne furent pas voûtées, mais on avait placé au-dessus de la charpente des dalles soit en pierre soit en plomb; nous ne pensons pas à des voûtes (3). Mais ces mesures furent inefficaces et n'arrêtèrent pas l'incendie si violent de 1186 (4). Nous savons en effet qu'en 1169, les réfectoires, les cloîtres, les églises étaient recouverts en charpente.

On peut se demander si les églises reçurent des voûtes après ce terrible désastre. Nous ne saurions être affirmatif, car nous savons qu'en 1221 la moitié du bourg de Saint-Trond brûla et que le feu détruisit bien vite l'église du Saint-Sépulcre (5).

Quelques cloîtres n'ont point laissé un grand nombre de documents accessibles à des archéologues étrangers, mais il est à supposer que ces quelques mentions vont provoquer de la part des érudits de la Belgique des recherches nouvelles qui compléteront des renseignements si importants. L'abbaye de Stavelot avait été fondée dans la forêt des Ardennes, en 651, par le roi Sigebert II d'Austrasie. L'église était dédiée à saint Pierre et à saint Remacle. Elle devint très célèbre car le cloître possédait

(1) Pertz. SS., X, p. 235.

(2) Pertz. SS., X. II. p. 355.

(3) *Tectum partim lapidibus, partim plumbo tegens, Ibidem*, 8, p. 364.

(4) *Anno domini 1186 combustum est totum oppidum Sancti Trudonis cum ecclesia beate Marie, monastero illæso remanente, sub quo plures utriusque sexus cum pueris suffocati sunt.* Pertz. SS., X, p. 389.

(5) Pertz. SS., X, p. 393.

le corps du grand saint. La nouvelle église, élevée en 1040 par l'abbé Poppon, n'était pas voûtée. Nous savons qu'elle était encore debout au XIIe siècle (1). Le monastère de Liessies, non loin de la cité d'Awenne, avait été fondée par le comte Wieber sous le vocable de Saint-Lambert. Détruit par les Normands comme la plupart des cloîtres de la Belgique, il fut reconstruit vers la fin du Xe siècle par l'évêque de Cambrai Herluin. L'église fut rebâtie vers 1095 et consacrée au commencement du XIIe siècle. Nous savons qu'elle était recouverte d'une charpente (2). Les églises des monastères soit de Vicogne (3) (consacré en 1139 et élevé en six ans) n'était pas voutée, soit de Broigne, n'avait point de voûte au Xe et au XIe siècle. (4) Il en est de même de l'église de Saint-Pierre d'Aldenberg construite en 1070 avec un toit en charpente (5).

L'abbaye d'Arouaise, dans le diocèse d'Arras possédait deux églises dédiées à la sainte Trinité et à saint Nicolas, élevées vers 1090 dans un site tout à fait désert. Ce monastère devient célèbre dès 1091, car trois ermites fort connus s'y réfugient. Les pélerins arrivent nombreux au monastère. L'abbé Oger en 1125 trouve les églises en ruine, mais couvertes d'une charpente. Il est à croire qu'il accepta le même mode de couverture, la voûte étant inconnue dans ces contrées. Le cloître de Saint-Amand d'Elnone nous montre un autre édifice religieux du XIe siècle sans être vouté (1066). Nous savons aussi que la nouvelle église élevée à cette date, et consacrée en 1088, avait reçu une charpente (6).

(1) Pertz. SS., XI, p. 309.
(2) Boll, A. SS., *Sept.* VII, p. 502. *Gallia Christ.* III. C, p. 123.
(3) Pertz. SS., XXIV, p. 289.
(4) *Analecta Bollandiana* t. III. p. 38; Pertz, SS. t. XV, p. 667.
(5) Pertz. SS., XV, p. 870 p. 869.
(6) Pertz. SS., XIII, p. 388.

Le monastère possédait d'autres églises dédiées soit à saint Martin, soit à saint Pierre, et à saint Etienne (1). Un vaste incendie a lieu en 1107 et détruit en partie ces églises. Le chroniqueur nous parle de la reconstruction de l'édifice consacré à saint Etienne qui ne reçut aucune voûte (2).

L'abbaye de Waulsort fut élevée au milieu du XIIe siècle sur le plan des anciennes basiliques (3). Un autel dédié à la sainte Trinité était dans la tour de l'église. Le monastère de Messines fondé en 1065 par la comtesse Adèle avait un édifice religieux, recouvert d'une charpente (4). Il en était de même des monastères germaniques limitrophes à ces cloîtres. L'abbaye de Lorch, transformée par un laïque Odalbert, en 1148, avait une église recouverte d'un lambris (5). Le cloître de Senones dans les Vosges avait été fondé en 661 par saint Gondebert. Une église avait été bâtie sous le vocable de saint Pierre et de saint Marie; on l'appela Senones de l'ancien siège de ce prélat. Les dons rendirent bien vite l'abbaye puissante (6), mais elle connut des mauvais jours. Les églises étaient sans voûte. L'abbé Antoine reconstruisit le monastère et l'église vers le premier tiers du XIIe siècle. L'abbé Humbert présida en 1154 la cérémonie de la consécration (7). Cette construction était encore fort simple et l'église ne fut pas voutée car on reconstruisit le monastère et les édifices religieux au premier tiers du XIIIe siècle.

Le monastère de Saint-Hubert, en Ardenne, avait été fondé

(1) Pertz. V, p. 14.
(2) Migne, P. L. t. 150. p. 1435. 1446. Hermann de Tournai, c. 63.
(3) Pertz. SS., XIV, p. 505.
(4) Pertz. SS., IX, p. 320.
(5) *Laqucaribus, tecto plumbeo venustavit.* A Merbonius, I, p. 92.
(6) Pertz. SS., XXV, p. 250.
(7) Gallia Christiana, I, p. 1387.

au commencement du VIII[e] siècle. On dit qu'il avait été construit grâce aux libéralités de Pepin et de sa femme Plectrude. Les moines bénédictins rendirent de très grands services à cette contrée, en défrichant toute la partie avoisinante. L'église fut rebâtie en 1081, l'ancienne étant en ruine. L'abbé Théodore construisit aussi un cloître, un oratoire, dédié à saint Sauveur [1]. La basilique avait encore un atrium et était recouverte d'un toit en charpente [2]. Le cloître fut refait, ainsi que la crypte de l'église vers 1160-1170. Les colonnes avec leur chapiteaux et leurs bases ainsi que les tables d'autel, viennent des carrières d'Arlon. La dédicace de cette église restaurée eut lieu en 1170 [3]. Nous pouvons affirmer que la basilique, en partie reconstruite, n'avait reçu aucune voûte.

Le cloître si connu de Saint-Bavon de Gand avait été fondé par saint Amand vers 631. Il reçut même le nom de « Cænobium gandense ». Le cloître possédait le tombeau de saint Bavon. Détruit par les Normands dès 851, il reste désert pendant un siècle. Ce n'est que sous Arnoul, comte de Flandre, qu'on reconstruit le monastère en 939. L'église n'avait qu'une charpente. La basilique appelée « Major » fut commencée en 985 et le corps du saint, retrouvé dans la crypte [4], fut transporté en 1010 dans l'église [5]. L'église fut alors consacrée [6], mais elle n'était pas voûtée. Les constructions, qui s'élèvent dans ce monastère durant le XII[e] siècle, n'apportent aucun change-

(1) Pertz. SS., XII, p. 51.
(2) Mabillon A. SS., IV. I. p. 296.
(3) Pertz. SS., VIII, 579.
(4) Pertz. SS., XV, 639.
(5) De Smet, t. V. p. 510.
(6) Pertz. X., p. 619.

ment dans la manière de bâtir; ce n'est qu'en 1262 que Jean l'abbé reconstruit la grande église [1].

Nous venons de passer rapidement en revue la plupart des sanctuaires, des églises, des cités de la Belgique et des monastères les plus connus. Les lecteurs nous pardonneront ces nombreuses citations, nous avons cherché, au contraire, à le faire court, à ne donner que les documents les plus probants. On trouvera bientôt ailleurs l'histoire plus complète de ces monuments et de ceux de l'Allemagne, mais il se dégage de ce simple coup d'œil que la voûte *est inconnue dans ces contrées au* XIe *siècle et durant la première partie du* XIIe *siècle.* Parmi les églises nombreuses qui s'élevèrent vers le dernier tiers du XIIe siècle, la plupart ne durent pas être voûtées. Ce n'est qu'au premier tiers du XIIIe siècle que nons pouvons constater le nouveau style. La Belgique a bénéficié du long travail des architectes français.

Il faut donc reprendre le problème, et reconnaître la naissance de tous ces édifices à l'extrême fin du XIIe siècle. C'est un chapitre tout nouveau qu'il convient d'écrire sur le développement de l'architecture en Belgique du XIIe au XIIIe siècle.

[1] *Edificia bona construxit silicet novas lapideas woutas in dextra parte ecclesiæ.* JEAN DE THILRODE, *Chronique*, p. 569. Pertz, XXV, p. 571.

CONCLUSION

LE RAYONNEMENT DE L'ART FRANÇAIS AUX XIIe ET XIIIe SIÈCLES.

Nous avons montré avec quel enthousiasme trois grands archéologues, De Caumont, Viollet-le-Duc et Quicherat, avaient cherché à faire revivre devant nos yeux les plus belles périodes de l'Art français. Nous avons indiqué le moment vraiment unique où toute une jeunesse romantique, ardente, passionnée, éprise jusqu'à l'exaltation des beautés de notre passé, applaudissait l'effort jamais lassé de ces grands laborieux. Doctes et amateurs parlaient avec le même respect et le même amour de ces temps déjà lointains, où des artistes anonymes avaient donné des chefs-d'œuvre à la France.

Après avoir rendu hommage à ces historiens de l'Art, nous avons montré combien fut lourd l'héritage transmis par les maîtres de l'archéologie à leurs disciples. C'est le moment où Courajod inaugura ses leçons sur l'histoire de l'Art français, après avoir écrit un grand nombre d'études critiques sur les œuvres des XIIe-XVIe siècles. Ce que fut l'enseignement de notre ami, quelques érudits pourraient le dire. Les auditeurs nombreux qui se rendaient, le mercredi matin, dans une des salles du Louvre, n'ont point oublié la belle chaleur et l'accent de profonde conviction du savant professeur. Ils gardent le souvenir du zèle qu'il déploya pour faire aimer notre art national; les jeunes générations

peuvent encore, en lisant quelques-unes de ses leçons, retrouver un écho de cette conviction, de cette ferveur vraiment surprenantes! L'analyse détaillée et attentive des œuvres du XIVe siècle italien, mises en regard des monuments français, les études si fécondes sur les artistes de la cour de Charles V et du duc de Berry, sur les sculpteurs des ducs de Bourgogne ont montré aux historiens la vigueur de l'Art français aux approches du XVe siècle. Seul, au milieu des archéologues occupés à reproduire les idées de Quicherat, Courajod sut faire avancer l'histoire de l'Art français, et montrer combien il captivait encore les sculpteurs italiens des premières années du XVe siècle.

Mais, après la mort du Maître, les quelques légionnaires qui survivent restent sans chef. Nous parlerons bientôt de ce qu'est devenu l'enseignement de l'école du Louvre et celui de la Sorbonne après cette perte irréparable. Nous verrons alors s'il a donné des fruits. A l'École des Chartes, M. de Lasteyrie reprend de loin en loin son enseignement et ne saurait avoir une influence sur ce petit monde lettré qui s'intéresse à nos antiquités nationales. Que de fois nous avons regretté de voir M. De Lasteyrie abandonner la première place dans l'étude de nos antiquités nationales, nous surtout, qui connaissons la clarté de son enseignement, la maîtrise de sa doctrine, comme son amour pour l'Art français! Nous sommes persuadé qu'il aurait bien vite reconnu les points faibles de la thèse de Quicherat et aurait cherché à reviser ce cours si admiré par les générations passées, par Courajod lui-même, héritage du maître vénéré, transmis à son élève si fidèle. Ce qui manqua à Courajod, une culture large et étendue, une assimilation rapide des travaux parus, la possibilité de lire les ouvrages étrangers, les qualités natives ou acquises, M. le comte de Lasteyrie les possédait; son érudition était étendue, il avait le goût, des idées générales, sans lesquelles il n'est pas d'ouvrage achevé.

Et c'est au moment où l'histoire de l'Art devient, dans le sens large du mot, une science auxiliaire de l'histoire générale, que nous la voyons aux mains de médiocres, indifférents aux vérités elles-mêmes, mais désireux d'étaler des connaissances rapidement acquises. Ils ont bien vite reconnu, en gens avertis qu'ils sont, le profit de ces études naissantes, la curiosité profane dont elles sont l'objet, l'espèce de snobisme qui les favorise ; journalistes habiles qu'ils sont, ils ont pris à charge d'intéresser les oisifs parisiens aux beautés de l'Art français, dussent-ils pour cela sacrifier l'austérité des recherches et la vigueur des méthodes. Et ç'a été, au rez-de-chaussée de nos journaux, dans les revues de vulgarisation, une abondance d'articles faciles, agréables et superficiels, peu pensés et rapidement écrits.

Nous avons montré brièvement que ce n'était pas ainsi qu'aurait du être comprise l'initiation à une des plus belles disciplines historiques, que d'autre part le rôle du professeur de l'enseignement supérieur était infiniment plus élevé. A côté du plaisir esthétique que procure l'œuvre, il doit avant tout indiquer le moment précis de sa naissance, les conditions dans lesquelles elle a été conçue et composée, de façon à nous faire connaître les idées et les sentiments du peuple qu'il a créée. Mais, dès ce moment, les difficultés commencent, car cette œuvre qui est là, devant nous, a été considérée par les uns comme une création du XI[e] siècle, par d'autres comme datant du XII[e]. Le débat est intéressant, et s'il peut faire sourire quelques journalistes égarés dans l'étude de l'histoire de l'Art français, il prend aux yeux des esprits sincères et sérieux une réelle importance.

En voulez-vous un exemple? Prenez la belle décoration du portail occidental de la cathédrale de Chartres. Si vous pouvez prouver que cette œuvre est bien de 1130-1140, vous vous rendrez compte du degré plus ou moins profond des sentiments

religieux des contemporains de Louis VI, vous montrez l'habileté plus ou moins grande de ces artistes, leur facture plus ou moins puissante, la vie qu'ils ont pu donner à ces corps modelés par leur ferveur. Ces figures si calmes dans leurs attitudes, ces têtes d'une gravité douce et candide vous en diront plus long que les vers d'un poète contemporain sur la beauté. Les œuvres d'art sont donc une source de premier ordre pour connaître les conceptions esthétiques et morales du peuple qui les a produites. Mais si au contraire, vous pouvez établir par des preuves irréfutables que cette décoration monumentale est née aux dernières années du xiie siècle, vous restituez à une autre génération, aux contemporains de Philippe Auguste, ce sentiment exquis, cette expression tendre et mystique, cet amour divin qu'expriment devant vous les statues et les bas-reliefs de Chartres. Il en est de même de toute œuvre d'art. Les miniatures de l'*Hortus deliciarum*, celles du Psautier de Saint-Louis, etc., vous donnent peut-être, à les bien examiner, une connaissance plus sûre du milieu, des renseignements plus précis sur la vie de tous les jours, sur le costume, sur les classes de la société française que les œuvres littéraires, où l'arbitraire individuel, la fantaisie érudite, la tradition tiennent une place si considérable.

Et voilà qui réduit à leur véritable portée les objections dilettantes, qui affectent des airs de supériorité vis-à-vis des érudits, modestes et obscurs, qui travaillent sans réclame et sans bruit, et essaient de les représenter comme de pauvres diables sans idéal, penchés sur des infiniments petits et insensibles à la véritable beauté.

Car il en est parmi les plaisantins qui vont jusqu'à nous plaindre de ne point jouir de l'œuvre d'art, de ne point l'admirer en elle-même, comme s'il ne fallait pas un amour plus ardent, une foi plus profonde, une compréhension plus péné-

trante à l'érudit, absorbé dans sa contemplation, plein d'une ferveur jalouse pour l'objet de ses études, cherchant dans celles-ci des motifs d'admiration plus certains, qu'à l'amateur, disert et superficiel, journaliste, distrait par les plaisirs mondains, le désir d'être écouté, de plaire, de décrocher une prébende. C'est pour leurs pareils, à les entendre, que l'œuvre d'art a été faite, c'est par eux seuls qu'elle est admirée du public lettré. Eux sont nés, n'en doutez pas, pour les synthèses rapides, pour les généralisations si aimées par les gens du monde. Pourquoi donc s'attarder ainsi, à une analyse longue et aride qui suppose des années de lecture et de savoir? A quoi bon? Et avec une facilité étonnante, ces prestidigitateurs donnent à leur auditoire pâmé des tableaux colorés de l'Art français.

Espérons que le public lettré, abusé trop longtemps, reconnaîtra quelque jour la vanité et l'insuffisance de ces improvisés, qu'il se lassera de ces joueurs de flûte habiles, et qu'une nouvelle génération plus intense, plus capable de repliement, d'efforts lents et consciencieux, comprendra qu'elle doit se consacrer avant tout à un enseignement probe et sérieux. Ce qui a perdu l'enseignement supérieur, ce qui l'a fait dévier, après le long effort des Duruy et des maîtres de l'École des Hautes Études, c'est le cours public partout incompatible avec une analyse pénétrante, et un labeur vraiment soutenu. Ce n'est que dans les instituts où ses conférences sont fermées, que nous trouvons vie et jeunesse, et nous devons avouer qu'ils sont désormais fort rares. Le mal est si profond que la conférence est, comme au temps de la décadence gréco-romaine, à l'ordre du jour. Chacun veut parler en public, et trouve même des auditeurs pour l'admirer. Nous sommes arrivés à un moment où la société ne lit presque plus; elle se contente d'écouter les bavardages des conférenciers, des diseurs, de parcourir les journaux, de feuilleter

les revues. Celles-ci se sont multipliées à l'infini, et elles ont nui aux livres, non pas à la production de librairie, mais à la qualité de cette production. Jamais on n'a édité tant de volumes; mais la plupart ne sont que des recueils d'articles, écrits pour le grand public et avec le « lâché », la désinvolture agréable du genre. Or la vulgarisation seule, même la plus superficielle, a quelque succès !

Mais, de même qu'au XIII[e] siècle la Scolastique de plus en plus sèche et stérile paralysa le génie de la société française, de même l'enseignement littéraire, tel qu'il est donné avec ses conceptions fâcheuses de l'art pour l'art, avec ce culte de la forme vraiment exclusif a desséché pour un temps l'originalité de la jeunesse française. On forme ainsi des ouvriers adroits, beaux diseurs, prêts à parler sur tous les sujets, mais dépourvus d'originalité et de génie. N'est-ce pas Renan qui disait qu'on devait à l'école normale supérieure la décadence de l'esprit scientifique, en matière d'histoire et de philologie?

On peut facilement comprendre combien un tel milieu est peu fait pour produire des hommes d'une réelle valeur, pour les encourager à publier des écrits demandant des années de labeur. Au surplus, si ces écrits voient le jour, les critiques jaloux reprochent à l'auteur les négligences de son style, profitent de quelques oublis d'impression pour souligner des phrases incorrectes; mais du fond, rien ou quasi rien. Certes, le reproche pourrait à la rigueur convenir à des ouvrages qui doivent passer à la postérité. Chacun cherche dans la mesure de ses moyens à écrire nettement ce qu'il pense. Mais nous avouons cependant qu'il nous semble plus facile de décrire avec agrément une église ou un tableau que de l'analyser avec soin.

Le littérateur reste dans des généralisations oiseuses, oublie même d'indiquer le temps où l'œuvre fut exécutée. Son goût très

pur répugne à ce soin trop minutieux. Eh quoi, parlerai-je de ces chapiteaux? Dois-je même connaître ses déformations, à quoi me sert de savoir si la corbeille est aussi étroite que le fût? N'est-ce pas détail superflu? Ou bien encore, pourquoi analyser les bases de ces colonnes, celles des piliers montés par assises, connaître si les profils sont ceux de la base attique ou ont été déformés? A quoi bon faire remarquer enfin si le tore inférieur des bases est aplati, si les nervures des voûtes sont prismatiques, si la dernière est pourvue d'un fin liseret! Fi donc, pour qui nous prenez-vous? Non, certes, nous ne sommes, nous, ni des pédants ni des cuistres, nous écrivons pour un public élégant, nous parlons à une société vraiment choisie, et tous *ces gens du monde* ne sauraient se complaire à des déterminations aussi minutieuses, à des descriptions aussi oiseuses! Nous seuls, nous savons comment il faut s'y prendre pour leur enseigner, car ils n'aimeraient pas de *connaître le vrai*, s'il ne lui était pas présenté avec grâce.

Mais n'y a-t-il que les gens du monde? Heureusement, non. Il y a aussi le lecteur compétent qui s'assure vite si l'écrivain connaît son sujet, s'il est sincère, s'il aime ce dont il parle et ne cherche pas à ruser avec lui, en évitant les questions difficiles. Si l'auteur montre qu'il a sacrifié un peu de lui-même pour étudier son sujet, le lecteur le suivra pas à pas, partagera son enthousiasme et ses inquiétudes dans l'analyse documentée de l'œuvre d'art. Il verra bien vite si ces analyses supposent des voyages fréquents, des études renouvelées, une base de savoir ferme et lentement acquis. Tout cela le prédispose légitimement à l'indulgence pour une négligence de rédaction, un certain manque de composition littéraire. Car il se rend compte, ce lecteur de bonne foi, des peines qu'ont coûtées le classement de l'œuvre d'art, la lecture des documents, les connaissances géné-

rales acquises, les voyages réitérés qu'il a fallu faire, etc. Il sait comme l'auteur que le style de ces sortes de travaux n'a qu'une importance relative, que, semblables à des mémoires scientifiques, destinés à passer bien vite, ils n'ont d'autres raisons d'être que de nous donner le sentiment juste de l'auteur, de nous apporter ce qu'il a pu démontrer d'une manière irréfutable. Seule, cette parcelle de vérité fera fructifier d'autres travaux, servira à éclairer d'autres études jusqu'à ce qu'enfin elles permettent à l'auteur, ou à d'autres que lui, de nous donner la vue d'ensemble, s'appuyant sur ses recherches originales et sur une documentation supérieure à celle de ses devanciers.

Devons-nous espérer des changements notables dans l'enseignement de l'histoire de l'art français? Nous ne le croyons point. Les raisons sont nombreuses. Le jeune érudit qui voudrait se consacrer à ces études ne trouve plus comme autrefois les conseils du maître. La sollicitude que nous avons connue est devenue très rare. Il n'y a que les véritables savants qui se découvrent à leurs élèves tels qu'ils sont, qui se donnent complètement à eux. Ils ne craignent point de montrer les points obscurs de la doctrine, les lacunes de leur savoir pourtant si étendu; c'est précisément en conformant les imperfections de la connaissance qu'on en vérifie les parties solides et vraiment personnelles. De ces imperfections pourquoi rougir? Ne sont-elles pas la rançon de la recherche personnelle? Elles ne frappent pas ceux qui se contentent des vieilles données et pour qui les solutions aisées sont l'excuse de leur ignorance. Tel le professeur du passé; mais il en va autrement aujourd'hui, car nos professeurs ont plusieurs fonctions, ils sont conférenciers, journalistes, ils ont un pied dans l'administration et le monde les réclame. Où trouveraient-ils le temps des recherches personnelles, célui de guider les premiers pas des élèves qui, du reste, dans un tel

milieu, sont aiguillés vers la seule préoccupation des examens conduisant aux fonctions de l'État? Ce serait folie de demander à tous ces maîtres l'enthousiasme de ceux qui professèrent de 1879 à 1890 à l'École des Hautes Études. Alors on ambitionnait de s'instruire avant tout, et ce n'était pas seulement les jeunes gens désireux de gagner plus tard leur vie dans l'enseignement, mais ceux qui étaient rendus indépendants par la fortune qui n'hésitaient pas à aller s'enfermer dans les petites salles maussades de la bibliothèque de l'école, à y étudier devant des lampes fumeuses et dans une atmosphère étouffante! Que les temps sont changés! Le professeur a désormais plusieurs fonctions, il désire parler devant des auditoires nombreux, promener un public oisif mais assidu à travers les musées, les églises, et même dans les provinces voisines. Il n'est point rare qu'il professe à d'autres écoles, oublieux des devoirs de la fonction pour laquelle il a été nommé! Pourquoi s'étonner ensuite si les jeunes gens laborieux sont si vite découragés? Les bons livres d'archéologie se comptent depuis quinze ans!

Nous avons montré dans les chapitres précédents que ce qu'il importait surtout de connaître, dans la caractéristique de l'œuvre d'art, du monument, c'était sa date. Certes, nous n'avons pas à rechercher comme les philologues la patrie du document mis sous nos yeux, nous n'avons pas à savoir s'il est parvenu jusqu'à nous en sa langue originelle; car le monument est là sur le sol et indique le lieu de sa naissance. Mais si la patrie de l'œuvre est le plus souvent connue, il faut savoir à quel moment elle a été élevée, sous quelle influence elle a été construite. C'est alors que la difficulté commence. On l'a vu, il y a quelques années pour la tapisserie de Bayeux, pour les façades de Saint-Gilles et de Saint-Trophime d'Arles. Il est nécessaire de laisser de côté le charme plus ou moins exquis, le plaisir plus ou moins

grand que nous procure l'œuvre d'art. Les différentes disciplines auxiliaires de l'archéologie, doivent être utilisées pour permettre à l'œuvre étudiée de prendre sa vraie place dans l'histoire de l'art. Il y a plus. Le monument daté, le travail de l'historien n'est point terminé. Il doit expliquer l'œuvre qu'il a sous les yeux. Il est obligatoire de montrer quels sont ses ancêtres, de dire si le génie de la race a pu *à ce moment* l'élever, sans appeler le concours d'architectes ou de sculpteurs étrangers, sans subir l'influence des contrées voisines. De là, enfin, la nécessité de connaître l'évolution successive des arts occidentaux du XIe au XVIe siècle.

Nous avons ensuite montré que nos prédécesseurs croyaient savoir plus qu'ils ne savaient sur la naissance de l'Art français. Nous avons vu qu'on ne saurait proclamer la création des églises voûtées dès les premières années du XIe siècle, à l'aurore même de ce siècle — ce qui ferait supposer leur apparition au déclin du Xe siècle. C'est *un dogme qui a vécu, qui doit être rejeté sans aucun regret*, il a trop longtemps pesé sur l'histoire de l'Art français. Certes nous reconnaissons qu'il est souvent pénible de sacrifier ainsi un grand nombre de travaux qu'on croyait définitifs. Mais n'est-ce pas le lot de la plupart des études qui n'ont aucune base solide? Nous allons donner pour la France les nombreux textes qui prouveront que le XIe siècle n'a pas connu la voûte. On vient d'en avoir la nomenclature pour la Belgique et nous conseillons à un érudit allemand en quête d'un bon livre à faire, de rechercher les documents relatifs aux églises germaniques. Il verra bien vite combien les théories des Dohme, des Mothes, des Dehio, etc., sont erronées. Et, comme les églises du XIe siècle n'étaient point voûtées, elles ont été remplacées en France, pendant le dernier tiers du XIIe siècle, par des édifices mieux construits et mieux protégés contre les injures du temps, édifices dont la plupart sont encore debout.

Un auteur français célèbre le zèle du roi Louis VII, *qui a construit un grand nombre d'édifices religieux*. Il sera donc possible d'analyser rapidement les travaux exécutés au XIe siècle et de tracer un tableau assez exact des églises non voûtées de la période *post-carolingienne*.

Qu'elle était vivante et active, notre chère France dès l'aurore du XIIe siècle ! Sa civilisation était déjà pleine de promesses au retour de la première croisade ! Un souffle jeune enflammait les cœurs ! Le Franc est exalté. Récits latins de la croisade, épopées françaises vantent à l'envi, son courage et sa bravoure. Le labeur opiniâtre et continu du XIe siècle a produit déjà des fruits. Nos trouvères vont réjouir pendant des siècles les pays occidentaux. C'est avec joie que les nations voisines acceptent l'épopée carolingienne, l'idéalisation des héros de la cour de Charlemagne. Cette épopée répondait si bien à des désirs naissants, elle exprimait les actions d'éclat, les prouesses personnelles dont cette société raffolait. Et elle les exprimait si simplement et si naïvement qu'elle plût par ces côtés nouveaux. Que notre esprit, habitué à la littérature gréco-romaine, façonné par des études classiques, ne juge point ces époques de jeunesse avec les mêmes conceptions. Ce qui nous touche, c'est de percevoir au contraire cette conscience qui s'éveille et cherche à traduire, dans une langue nouvelle, la nature et les hommes de son temps. Sans doute elle n'a pas le souci d'une observation directe ; elle parle le langage allégorique ; elle abrite son intuition derrière le vêtement gréco-romain (traduction d'Ovide, Stace, Lucain, Virgile) ou bien, elle les habille à la mode bretonne ; il n'importe, sa sincérité est hors de doute.

Mais, de même qu'il est intéressant de décrire le développement de cette littérature naissante, de même il est nécessaire de suivre pas à pas l'évolution de l'architecture romane ou gothique. Elle

naît sans nul doute sous l'influence des pèlerinages orientaux et de la première croisade, sous celle de l'Antiquité. L'architecte du XIIe siècle, averti déjà par la littérature latine retrouvée, a regardé autour de lui et a reconnu bien vite l'importance des monuments qui étaient encore debout. Il garde avec soin ce qui pouvait être accepté de l'ancienne basilique latine, les colonnes pour soutenir les archivoltes des travées de la nef, les hauts murs percés de fenêtres en plein cintre, mais il *crée* des piliers cantonnés de demi-colonnes pour maintenir les arcs doubleaux et la retombée des arcades de la nef. Il cherche à égayer ces hauts murs en plaçant des tribunes sur les bas-côtés de l'église, qui deviendront bien vite le *triforium* de la période gothique. Ces architectes romans se montrent tout d'abord sévères et rigides, toute la construction paraît *organique*. Chaque arc ne saurait manquer de support, chaque colonne engagée a elle-même son chapiteau et sa base distincts. Mais avec le temps, et même avec une rapidité étonnante, cette architecture romane perd son caractère organique. Le pouvoir spirituel, les donateurs désirent des églises construites à bon marché. On simplifie alors le travail, et dès ce moment nous voyons la *décomposition lente mais régulière de l'architecture romane*. Dès les premières années du XIIIe siècle elle était frappée de mort. Il en fut de même ensuite de l'architecture ogivale; mais elle eut trois siècles de durée.

C'est à ce moment, vers 1170-1200, que l'architecture romane attira les yeux de l'Occident. Et de même que Victor Le Clerc, Renan, Gaston Paris ont montré d'une manière définitive que toutes les littératures modernes de l'Europe *ont commencé par être tributaires de la nôtre,* de même nous prouverons bientôt que l'Art français, qui étonnait en ce moment le monde par la hardiesse de ses voûtes, par le style monumental de ses façades, fut accepté par toutes les nations voisines. De même aussi en

Italie, les architectes le plus souvent médiocres, les sculpteurs simplement gens de métier, vont exploiter pendant longtemps les inventions de nos artistes, hommes de génie. Et de même aussi que « *cette charmante littérature italienne elle-même, ces œuvres exquises de Pétrarque et de Boccace et d'Arioste sortent directement de notre poésie provençale* », de même les églises de l'Italie septentrionale, les dômes de Placentia, de Saint Ambrogio de Milan, la décoration de l'église de *Borgo San Donnino,* etc., le style monumental des édifices de Parme ne sont que la copie lointaine des cathédrales françaises. Et si en littérature « *la mise en œuvre est supérieure d'ordinaire aux originaux* », en art, au contraire, elle est toujours inférieure et le clergé italien, pris à l'improviste, désireux lui aussi d'avoir des monuments voûtés et des porches imagés, fait appel à des artisans qui ne possédaient point encore une technique fort habile, un sens exquis de la décoration. Ils dénaturent le style monumental français et placent tant bien que mal ces statues-colonnes, ces bas-reliefs sur les murs, sur les archivoltes ou les jambages des portes. Ce n'est que dans le dernier tiers du XIIIe siècle que les ateliers sont fondés et que des écoles, surtout celle de Pise et de Florence, commencent à prospérer. Un jour viendra — et nous le désirons proche — où l'on verra les erreurs de Burckhardt et des principaux historiens de l'art italien. Ce ne sera plus l'étude de l'art italien qui sera nécessaire pour connaître l'art français, mais bien, au contraire, celle de l'art français qui s'imposera pour expliquer le XIIIe et le XIVe siècles en Italie. Et si les littérateurs reprochent non sans raison à la France du XIIIe siècle de n'avoir pu créer UN CHEF-D'OEUVRE, tout en s'accordant pour dire que le rayonnement de nos écrivains sur l'Europe entière suppose une admiration unanime de celle-ci pour leurs ouvrages, il n'en est point de même pour l'art. Le grand style monumental de la

façade de la cathédrale d'Amiens, celui de Notre-Dame de Paris constituent DES CHEFS-D'OEUVRE QU'AUCUN ARTISTE ÉTRANGER N'ÉGALA.

A mesure que nous avancions dans notre long mais méthodique dépouillement des églises de France, un moment abandonné pour étudier les sceaux des XIIe et XIIIe siècles, que possèdent les Archives nationales, nous envisagions avec peine le travail que nous devions entreprendre. Certes, lorsque nous avions promis à Courajod de poursuivre l'œuvre qu'il avait commencée avec tant d'autorité, nous ne pensions pas à un labeur aussi considérable, à une analyse aussi minutieuse de tant de monuments. Il nous semblait que nous quittions pour deux ou trois années nos études sur la civilisation française. Mais voilà tantôt treize ans que nous n'avons point repris notre travail sur la société carolingienne! Que de douces joies pourtant, ces recherches austères nous ont données! Nous remercions même la critique, souvent fort injuste pour nous, car elle nous a incité à travailler avec ardeur pour prouver le bien-fondé de notre jugement.

Mais, dira-t-on, cette thèse que vous croyez excellente ne saurait se soutenir. Car dès la fin du XIe siècle ou le commencement du XIIe siècle nous possédons un grand nombre d'édifices voûtés soit en Italie, soit en Espagne. Certes, dès cette époque, les architectes italiens connaissaient la voûte en berceau, la voûte d'arêtes, la coupole, etc. Les édifices de l'Italie septentrionale, les monuments de la Pouille, donnent sûrement un démenti à votre thèse. Pouvez-vous certifier que ces nations n'aient connu la voûte qu'aux dernières années du XIIe siècle? Telle est la portée de l'objection.

Nous n'avons pas attendu qu'elle soit formulée, et, après avoir visité toutes les églises indiquées comme des œuvres des premières années du XIIe siècle, les plus éloignées comme les plus

proches des parcours usuels, certaines d'un accès difficile, aussi bien en Italie qu'en Sicile et qu'en Espagne, NOUS POUVONS DÉSORMAIS CERTIFIER QU'AUCUN ÉDIFICE VOUTÉ NE SAURAIT APPARTENIR A LA DATE ANTÉRIEUREMENT INDIQUÉE. LES PLUS ANCIENS ONT ÉTÉ CONSTRUITS VERS L'EXTRÊME FIN DU XIIe SIÈCLE.

On s'explique aisément que les historiens de l'art de la seconde moitié du XIXe siècle aient assigné des dates aussi lointaines à des églises italiennes, voire même espagnoles, qu'un examen sérieux aurait fait considérer comme des créations du XIIIe siècle. Ils étaient si convaincus que l'Italie avait enseigné à l'Occident les arts et avait, par sa Renaissance, civilisé les nations encore barbares, qu'ils n'ont point cherché à classer tous les monuments que possèdent les villes de l'Italie septentrionale. Ils pensaient même que des corporations légendaires appelées les *Commacini* avaient instruit nos architectes et leur avaient appris à connaître les églises voûtées.

Ce qui était pardonnable à des architectes comme Boïto, Beltrami, Darthein, Cattaneo, Mothes, etc., ne l'était déjà plus à trois récents historiens de l'art qui ont étudié les monuments de l'Italie. Nous les nommons parce qu'ils se rencontrent à chaque instant sur notre route. Ce sont MM. Zimmermann, Venturi et E. Bertaux.

Nous ne parlerons pas longuement de M. Zimmermann, car les érudits allemands connaissent fort bien ce vulgarisateur. Il a fait un livre, qui aurait pu être très intéressant, si cet historien improvisé avait connu un tantinet les sciences auxiliaires de l'archéologie. Vulgarisateur sans talent, il prend comme Molière son bien où il le trouve et mon vieil ami, M. Diégo de Saint-Ambrogio pourrait indiquer la source où il a puisé les meilleurs éléments de son étude sur la datation du *palliotto de Saint-Ambroise*, source qu'il a négligé de citer par *une distraction*

évidemment regrettable. Les façades les plus importantes des églises italiennes sont analysées par lui sans aucune critique, témoin celle de Borgo San Donnino qu'il place au XIIe siècle, quand le plus simple examen lui aurait montré que la *toque avec mentonnière,* création française, prouve que ce monument date de 1230-1240. Que dire aussi des églises de Parme, de Modène. créations des dernières années du XIIe siècle, terminées vers 1220-1225? Nous ne parlons pas du baptistère de cette ville qui est terminé beaucoup plus tard. Nous allons montrer dans notre premier volume sur la sculpture italienne des XIIe-XIIIe siècles, les nombreuses erreurs de cet auteur. Et c'est ce maître si peu informé et d'un savoir si douteux que M. Vöge prend à témoin pour dater à nouveau les sculptures de Provence, tant il est vrai qu'il est difficile à un érudit d'avouer sa défaite.

Nous ne parlerons pas non plus de M. Venturi. Les vrais érudits italiens connaissent l'esprit superficiel de cet historien de l'art nommé à l'Université, choisi et préféré à M. Labanca, sans aucune préparation pour la chaire qu'il allait occuper ; il n'avait ni la culture nécessaire aux études de l'art italien, ni la connaissance du développement de l'art occidental. Aussi lorsqu'il entreprit son manuel de l'histoire de l'art, on ne devait s'attendre à aucun travail longuement préparé et médité, mais à une œuvre de librairie. Ce n'est point un ouvrage sagement conduit, où une idée maîtresse — serait-elle même fausse — montre le développement progressif de l'art italien. Quelles études auraient été nécessaires, quelles lectures obligatoires pour connaître la vie de toutes ces provinces ! Quelle préparation historique ne fallait-il pas pour mener à bien une telle entreprise ! Nous ne pensons pas que M. Venturi y ait songé et il nous trouverait à coup sûr fort naïf de croire à un tel labeur. On

l'étonnerait beaucoup si on lui disait que l'inscription du cloître d'Aoste ne veut pas dire que cette construction fut faite en 1127, c'est-à-dire au premier tiers du XIIe siècle, mais que c'est au contraire la communauté dissoute qui est de nouveau rétablie! On l'étonnerait encore plus si on lui disait que l'abbé Aurélien, celui qui présida au rétablissement de la règle, se trouve sculpté sur un des chapiteaux du cloître. Et que dire aussi de ces datations des églises de Parme, de Placentia, etc. Son grand manuel de l'art italien dénote pour les XIe, XIIe et XIIIe siècles une rare incompétence. Il est à croire même qu'il n'a jamais vu les monuments qu'il décrit, et nous pensons qu'une simple photographie a suffi pour la description du reste fort rapide de ces œuvres. C'est ainsi qu'on travaille et qu'on travaillera encore dans certains milieux non préparés. Mais il est bon que les maîtres patentés et officiels condensent dans une longue histoire de l'art les anciennes conceptions. C'est déjà un très grand avantage de trouver codifiées les théories de ceux qui enseignent. On verra bien vite quel est leur enseignement, et comme ils ont pris position, ils ne sauraient substituer à leur doctrine rétrograde les conceptions des doctes, nouvelles et mieux fondées.

Mais, il nous faut parler — non sans émotion — d'un livre retentissant qui eut un très grand succès. Ce livre aurait pu être d'un précieux secours pour nos études. C'est l'ouvrage si vanté et si prôné de M. E. Berteaux sur l'Italie méridionale. Hélas! il prouve combien notre cri d'alarme est nécessaire. Nous montrerons bientôt que cet ouvrage, consacré avec grande solennité par l'aréopage incompétent de la Sorbonne et dont le retentissement devait être plus grand encore dans le camp des simples lettrés, artistes, voyageurs, etc., recevant bouche bée la pâtée d'érudition de l'homme qui est estampillé

pour les instruire [1], fourmille d'erreurs et ne saurait avoir aucune datation exacte des monuments italiens.

La raison en est qu'on ne s'improvise pas tout de suite, en sortant de la section « lettres ou philosophie » de l'École normale, historien de l'art. Il faut une discipline sévère, la connaissance des sciences auxiliaires de l'archéologie. L'École normale, il faut l'avouer, ne saurait préparer à ces études. Oui, certes, lorsqu'on est jeune et plein d'ardeur, l'ambition n'a aucune borne, et celle de M. Berteaux s'est cru tout permis. Refaire Schultz, c'est-à-dire étudier à nouveau, et avec des moyens différents de ceux que cet érudit avait à sa disposition, avec des méthodes plus perfectionnées, d'après des sources publiées avec soin, les monuments de l'Italie méridionale, les classer, les analyser séparément et voir ce qui appartient en propre à chaque province : C'EST VRAIMENT L'OEUVRE D'UNE VIE. On ne saurait y prétendre en sortant de l'École normale où, si on en rêve dans un bel élan de foi et surtout de confiance en soi-même, on s'aperçoit bien vite, lorsqu'on est de plus en plus conscient des difficultés du sujet, qu'on doit momentanément renoncer à une telle entreprise. Mais si l'on s'y attaque, il faut tout d'abord commencer par des travaux d'approche, lire avec soin les sources latines de l'Italie, les chroniques, les chartes, les œuvres littéraires, etc., pour connaître la civilisation de ces contrées. Il faut aussi classer avec sévérité les monuments à dates certaines pour posséder déjà un canevas, un embryon du développement de l'art dans chaque province. En suivant cette méthode que nous avons dû employer après avoir visité plusieurs fois ces contrées éloignées,

[1] Voyez par exemple les livres agréables, personnels et tourmentés de M. Maurel, dont le troisième (sur l'Italie méridionale) n'est qu'un commentaire abondant et coloré des « trouvailles » de M. Berteaux. Là peut se mesurer la gravité épidémique du mal qui a été fait.

M. Berteaux aurait bien vite reconnu que de grands édifices comme ceux de Bari, Trani, Barletta, Troia, etc., étaient encore impossibles durant le premier tiers du XIIe siècle, et il aurait été convaincu qu'ils ne pouvaient même pas avoir été élevés durant le dernier tiers de ce siècle. C'est pour ne pas avoir étudié sa matière, province par province, que M. Berteaux a écrit un livre qui ne saurait être considéré comme scientifique.

Aucun monument n'y est assigné à sa vraie date. Le développement de l'art de l'Italie méridionale qui a été fort en retard est faussé. Quelques vagues notions d'archéologie auraient montré à l'auteur l'architecture romane acceptée par les architectes italiens, mais combien transformée. Elle est déjà, si nous pouvons dire, *inorganique* lorsqu'ils s'en emparent.

Les architectes n'ont qu'un seul but, construire à bon marché, et partant simplifient le travail, ne placent plus des chapiteaux aux fenêtres; aux portes, la décoration enlace au contraire toute la baie, etc. Un simple coup d'œil vous avertit du temps récent de ces œuvres.

Mais ce que nous aurions avant tout aimé à trouver dans ce travail, c'est le plaisir qu'il a procuré à l'auteur, ce sont les preuves d'une investigation sérieuse. Mais rien de tout cela. M. Berteaux n'a montré aucun doute, il n'a éprouvé aucune inquiétude au sujet des dates qu'il proposait. La raison en est qu'il ne travaillait pas de première main; il ne cherchait pas lui-même, par une analyse patiente et soutenue, quel était le développement de l'art de l'Italie méridionale. Non, assurément; cet historien de l'art s'est contenté d'accepter soit les datations de Schultz, soit surtout celles des archéologues locaux d'Italie. Certes, nous ne sommes pas de ceux qui aimons la recherche pour la recherche, nous n'avons jamais eu le désir de passer des années sur des sujets qui n'ont qu'une importance secondaire

pour la connaissance du passé, mais il y a des limites, et il est quelquefois bon — malgré des souvenirs qui nous sont chers — de rappeler aux nouveaux historiens de l'art qu'on ne saurait étudier désormais un chapitre du développement de l'art dans l'Italie méridionale sans des années de dur labeur.

Faisons comprendre bien vite par quelques exemples ce que nous aurions souhaité : une méthode plus au courant des études historiques et des sciences auxiliaires de l'histoire. Prenons la cathédrale de Bari, considérée par Schultz comme une création du XIe siècle ! Quelques textes ont été cités par lui. Croyez-vous que M. Berteaux ait songé un moment à discuter en historien si les passages de la chronique visaient l'église actuelle? A quoi bon ! Ces documents parlaient de la rapidité avec laquelle la crypte et l'édifice avaient été construits. Deux ou trois ans pour la crypte, huit à dix pour l'église tout entière avaient suffi ! On ne saurait penser, à moins qu'on n'ignore les premiers éléments de l'archéologie, à une telle rapidité de construction. La vaste crypte, la nef étendue ne sauraient avoir été construites en si peu de temps. Constatons-nous une meilleure connaissance des disciplines auxiliaires de l'histoire, de la paléographie, de l'épigraphie, de l'histoire du costume? On en jugera. C'est pour avoir méconnu l'épigraphie que M. Berteaux a accepté des œuvres comme des créations du XIe siècle qui ne sont en réalité que des produits du premier tiers ou de la première moitié du XIIIe siècle. Un simple coup d'œil sur le mausolée de Boemond, sur les portes de Canossa, sur celles de San Angelo in Gargano (plus récentes) lui auraient fait bien vite renvoyer dans les limbes de la légende, si souvent acceptée, des œuvres offertes par Pantaléon et depuis des siècles disparues! Et que dire aussi des églises de Salerne, d'Amalfi, du Mont-Cassin ! Elles ne sauraient pour les mêmes raisons épigraphiques appartenir au XIe siècle.

Et le développement de l'art méridional de l'Italie, celui de la province de Naples, de Salerne, d'Amalfi, n'est pas moins faussé. Les fresques de San Angelo in Formis si importantes pour l'histoire de l'art, celles non moins connues de Saint-Vincent de Vulturne, et en relations avec elles, bien des manuscrits attribués à Desiderius ont permis à M. Berteaux de nous écrire un chapitre purement littéraire sur l'art du XIe siècle. On le verra bientôt. Rien n'est du reste compliqué aux yeux de cet érudit. Il ne se doute pas que les caractères des lettres qui restent encore sur les fresques de San Angelo, de Saint-Vincent, etc., défendent de les placer au dernier tiers du XIe siècle, qu'il est nécessaire de refaire l'histoire du nimbe carré, de voir les influences du drame liturgique sur ces peintures, etc. Mais qu'importe ! On passe vite devant les monuments, on prend à la hâte une photographie, on achète ou on se procure les différentes monographies des archéologues locaux et on *brosse* de main de maître un de ces tableaux d'ensemble que nul archéologue n'a égalé !

M. Berteaux n'a qu'une excuse, c'est qu'il peut rendre toujours responsable un archéologue local. Il est toujours couvert. La datation du reste ne l'intéresse point, il la prend de seconde main. La voûte d'ogive apparaît dès le second tiers du XIIe siècle, à l'ancienne cathédrale de Teramo parce qu'il a plu à un dilettante local de l'affirmer ! La belle abbaye de Venosa, si étendue et autrefois si complète, est du XIe siècle pour la même raison.

Ce que nous avons dit pour les monuments de l'Italie méridionale est aussi vrai, plus vrai même pour les édifices religieux de l'Espagne du XIIe et du XIIIe siècle. Un historien de l'art, qui accepte comme M. Berteaux le grand portail de Saint-Jacques de Compostelle, que mon excellent ami, si hospitalier, M. le chanoine Ferreiro date du dernier tiers du XIIe siècle, a bien de

la peine à comprendre le vrai développement de l'art espagnol. La cathédrale de Compostelle est une des œuvres les plus difficiles à dater; pour le faire, il faut étudier avec soin le *codex Calistus* qui analyse la façade septentrionale de l'église. C'est tout un chapitre à écrire sur cette œuvre littéraire qui appartient au XIIIe siècle, et non comme des érudits célèbres l'ont pensé, au dernier tiers du XIIe siècle. Victor Le Clerc la plaçait au XIVe siècle mais sans raison. M. Berteaux se doute-t-il de ces questions? Non, certes. Il court au plus pressé, s'informe de l'opinion régnante et date l'œuvre. Il est toujours sûr d'être soutenu par les archéologues locaux et c'est déjà beaucoup! Mais à quoi bon se montrer fort pressé! La renommée vient pas à pas, avec des travaux sérieux, bien documentés. Il est préférable même de ne pas convoquer tous les grands penseurs de la Sorbonne pour applaudir à un travail retentissant. Ils ne seront pas satisfaits lorsqu'ils apprendront un jour que cette œuvre si vantée est à refaire.

Et puisque nous avons nommé la Sorbonne et touché ainsi à l'enseignement national, qu'on nous permette encore une ou deux constatations pénibles, mais nécessaires.

L'érudition nous paraît traverser une crise qui pourrait avoir bientôt des conséquences fâcheuses. Notre état social ne peut s'accommoder en ce moment des historiens, des philologues qu'a connus la société du XIXe siècle. La raison en est avant tout aux traitements fort modiques qui rendent de plus en plus difficile la vie studieuse des uns et des autres. Il serait sage d'augmenter, dans une large mesure mais avec un très grand tact, le casuel de certaines chaires, de certaines fonctions pour pouvoir permettre à des professeurs de consacrer tout leur temps aux études.

La démocratie, disait autrefois Renan, doit se préoccuper des

œuvres de science. On doit même agir avec célérité; car, comme la démocratie a systématiquement éloigné des hautes fonctions les doctes qui par leur situation pouvaient exercer sans traitement les hauts emplois, nous n'avons en ce moment qu'un corps d'érudits, préoccupés avant tout d'augmenter par d'autres fonctions les appointements insuffisants qui ne sauraient nourrir une famille. Comment les sciences historiques et philologiques progresseraient-elles dans un tel milieu? On dirait même que des causes multiples se combinent désavantageusement pour rendre le développement de l'érudition française plus précaire qu'il n'a jamais été.

Les jeunes gens indépendants ne veulent désormais se consacrer à des études où les *minores* ont les plus grands avantages. La critique souvent injuste les éloigne des travaux historiques ou philologiques; et comme la lutte devient âpre, si l'homme d'études s'isole, s'il ne veut point faire partie d'une coterie, il ne saurait compter sur l'impartialité de ceux qui voient en lui un concurrent futur. Et à côté de cet isolement durement senti, de ce découragement déjà grand en lui-même, le jeune historien a en vain cherché dans l'Université les sources jaillissantes d'une foi profonde en un idéal élevé, une ardeur qui pouvait l'inciter à consacrer sa vie à ces études; au contraire il y a vu un rationalisme décevant et desséché. Ces savants désintéressés, ces doctes qui n'étaient point légion à la fin du siècle passé, deviennent de plus en plus rares. Le mal est grand et doit préoccuper tout esprit sérieux. Et combien nombreux sont les motifs de nos craintes ! Les savants indépendants qui s'adonnaient jadis aux études historiques n'avaient point l'esprit souvent étroit des écoles, ni la pédanterie de la chaire; idéalistes par essence, consacrant leur vie tout entière à des travaux ingrats, ils aimaient d'un grand amour ces études qui les passionnaient. Héritiers

de cette aristocratie qui, aux XVIIe et XVIIIe siècles, fut l'honneur de notre érudition, ne demanda rien à l'enseignement public et assit notre belle réputation en Europe, ils constituaient une classe à part, respectée et quelquefois enviée, à côté des professionnels. Ils servaient pour ainsi dire à contre-balancer l'influence trop prépondérante des universités et des écoles spéciales. Il nous paraît dangereux, pour une nation comme la France, que la science soit complètement livrée à l'université. A notre humble avis, *ce n'est point elle qui peut développer le caractère, l'esprit jaloux d'indépendance des élèves.* On peut savoir beaucoup en sortant muni de tous les diplômes qu'elle octroie, mais on est le plus souvent incapable de mener à bien une étude scientifique. En tout cas la conquête du pain quotidien est souvent mauvaise conseillère et elle n'exerce point, par les soucis qu'elle crée et entretient quotidiennement, cet esprit de libres recherches en lenteur et en délicatesse, où il entre de l'élégance, de l'imagination, un sentiment fleuri de la culture supérieure. L'Université n'a point été instituée comme aussi l'École normale supérieure pour créer de véritables savants. Leurs fins sont autres. Ce sont des écoles professionnelles, destinées dans une démocratie à le devenir de plus en plus.

Certes, la jeunesse qui sort de ces instituts a des connaissances étendues, plus formelles que réelles, elle possède une habileté de premier ordre à composer un livre d'après des règles qu'on lui a enseignées, elle a à sa disposition une forme sûre, mais sans vie, sans spontanéité et sans fraîcheur; ce qui lui manque essentiellement, c'est la discipline, la patience, l'abnégation, enfin le long et lent labeur que nécessite tout travail scientifique. La tentation est vraiment trop forte pour ceux qui suivent cette filière de considérer une thèse comme un examen, comme une somme de difficultés vaincues, comme l'ouverture des places et

des revenus enfin assurés. Il n'y a que les gens d'élite qui savent qu'il y a quelque autre chose en dehors des épreuves subies avec éloge devant un jury, que la science a elle-même son but et qu'un docte n'est pas nécessairement un professeur faisant apprendre de mémoire les choses qu'il enseigne. Ils savent aussi que l'observation constante des faits, qu'un long travail personnel peuvent seul créer des œuvres intéressantes. Ce qui est nécessaire en ce moment pour faire progresser les sciences historiques et philologiques, ce sont des jeunes gens téméraires, pleins d'audace sur qui ce « dressage », comme disait Gœthe, n'a pas eu une trop grande influence. Ces jeunes gens-là ont négligé les manuels où se trouvent codifiées les connaissances humaines pour travailler avec ardeur à des études indépendantes, sans autre ambition que celle de bien faire, sans préoccupation d'avoir jusqu'à soixante ans des prix à l'Institut, en attendant l'heure bienvenue où hiérarchiquement on puisse y accéder pour en distribuer à son tour, car il y a une hiérarchie de plus en France, celle du savoir, qui commence par les grades académiques, se continue par les bourses et les missions, puis l'emploi conféré, puis la thèse, enfin les prix officiels, la décoration et le reste. Et un savant, considéré sous ce vilain jour, est un bureaucrate supérieur et point autre chose.

La vraie science a besoin avant tout d'un asile sûr et d'une grande indépendance. Ne rien désirer, pouvoir dire aux autres ce qu'on pense de leurs travaux, c'est encore le parti le plus sage. Un bon livre qui fait progresser la science a besoin de qualités qui ne sont point le lot commun. On ne saurait les acquérir ou les conserver en restant préoccupé de son avancement ou des honneurs qu'on désire et qu'on brigue. Et le « dressage » de l'université n'est point fait en ce moment pour former des caractères, pour développer la responsabilité des

jeunes gens. Son but fut toujours plus modeste et plus pratique : donner des professeurs pour l'enseignement secondaire. Nous verrons bientôt ce que les archéologues sortis de l'École normale ou de l'université ont apporté de nouveau à l'histoire de l'art français ou italien.

Il est donc nécessaire de se ressaisir, d'accomplir les réformes nécessaire pour le développement continu des études historiques et philologiques. Le danger est grand et déjà même les « clercs » deviennent de plus en plus nombreux dans les universités, dans les séminaires historiques. Ils ont compris avec sagesse qu'ils pouvaient bientôt, avec un dur labeur, savoir autant, si ce n'est plus, que les laïques préoccupés avant tout de buts si divers, eux surtout qui n'ont nul besoin de traitements élevés. Ils connaissent le sacrifice et sont poussés par le triomphe de l'Église. Ce sont des nouvelles troupes inattendues que le laïque fera bien de redouter. Après s'être affirmés dans les lettres et les études morales et sociales, ces adversaires de la société républicaine ont peu à peu repris l'avantage dans l'érudition historique. L'arrivisme à la mode leur fournit d'excellentes excuses et leur concilie plus de sympathies qu'on ne le croit. Ils préparent une opinion publique, qui ne sera pas tendre pour la courte échelle de nos fils à papa. Qu'on y prenne garde, le temps presse.

A cette constatation d'ordre général, que nous ne sommes pas le premier à faire, mais qu'il y a quelque courage à publier, on nous permettra de rattacher la conclusion la plus évidente de ces études. Cette conclusion, relative à la méthode du labeur archéologique, c'est qu'avant d'écrire quoi que ce soit sur la chronologie de nos monuments, il est nécessaire de s'atteler à des monographies, préparées sur place et consacrées aux monuments étrangers ; par elles on verra peu à peu s'affirmer la grande influence de la France dès le XII[e] siècle, en Occident. C'est elle qui charme,

qui apporte quelque douceur par sa littérature à des nations encore grossières; c'est elle qui réveille la gaîté animée, les idées claires dans des contrées bien éprouvées, sur lesquelles pesait le joug des tyrans, ou que désolaient les luttes particularistes, la conquête étrangère, les maux physiques, etc.

Les pays septentrionaux de la France créent la mode qui est acceptée par les nations occidentales. La cotte ample descendant aux chevilles, l'épée grande et plate maintenue par un ceinturon pourvu d'une *boucle*, la coiffe pour les vilains, le manteau à double attache, et celui avec manches flottantes, tous ces signalements si caractéristiques se retrouvent sur les monuments de l'Italie septentrionale aussi bien qu'à Barletta et dans tout le Midi. Le costume de guerre si français du XIII[e] siècle avec le casque presque fermé est pris par les nations voisines ; Renan a bien raison de proclamer que le XII[e] siècle fut *vraiment le grand siècle créateur du moyen âge, le moment d'épanouissement du génie français.* « Alors naissent la scolastique, l'architecture gothique, les grands poèmes de geste, l'Université de Paris, *la vraie France avec sa claire notion de l'état laïque. C'est le point culminant de la première gloire française.* » Il y a plus. De même que notre vieil ami M. Monaci et ses élèves l'ont admis, nos mystères ont été copiés, joués jusqu'au sud de la péninsule, et les mystères sont pourtant ce qu'il y a de plus instinctif dans la poésie du temps (1).

Nous ajouterons cependant que ce fut le XIII[e] siècle qui hérita de ce long effort. C'est Paris qui attira tous les regards des doctes Occidentaux. Grâce à son Université, Paris devient la cité des livres. Et Renan a raison d'ajouter qu'au XIV[e] siècle encore elle

(1) Voyez de Bartholomaeis, *Istituto storico italiano*, 1889, et *Rendi-Conti dell'Accademia dei Lincei*, 1892.

captivait les nations voisines. D'ailleurs les âges de décadence d'une littérature sont souvent ceux où elle exerce le plus d'influence sur les étrangers. « De même que l'art italien rayonnait plus hors de l'Italie qu'au temps de Raphaël, *de même le* XIV[e] *siècle, qui vit la fin de la belle littérature française du moyen âge, fut justement l'époque où les compositions françaises firent le tour du monde et furent le plus traduites ou imitées.* »

La connaissance de notre littérature, son influence sur les nations voisines a été le fil conducteur de nos recherches. L'art français, fort en avance, suivait aussi la même voie.

Notre enquête est terminée; elle nous a demandé un grand effort. La lecture de tous les textes qui se rapportent aux édifices français est close et nous pouvons désormais certifier que les édifices voûtés étaient inconnus en France au XI[e] siècle, qu'ils sont une création du siècle suivant et que ce n'est qu'à l'extrême fin du XII[e] siècle que la plupart des grands évêchés et des monastères étrangers ont songé à reconstruire leurs églises sur le modèle nouveau et déjà renommé.

Nous montrerons ailleurs comment, en acceptant ce style français, roman ou gothique, ils l'ont modifié. Il nous aura suffi, dans cette rapide étude, d'avoir posé des jalons, affirmé des principes, étayé sur des faits certaines conclusions et préparé ainsi la voie à des travaux de plus longue haleine dont l'apparition est prochaine.

APPENDICE

I

LA TAPISSERIE DE BAYEUX.

> Les archéologues sommeillaient,
> les philologues veillaient.
>
> MUNTZ (*Revue critique*, 1903).

Il est nécessaire avant d'aborder le débat suscité par notre mémoire sur la Tapisserie de Bayeux, de rappeler en peu de mots de quelle manière fut acceptée par un certain nombre d'archéologues français cette étude. Nous faisons-nous illusion ? Mais il nous a semblé que dans l'expectative où restèrent quelque temps nos contradicteurs après l'apparition de ce travail d'approche, il y avait moins d'indifférence que de calcul. On attendait quelque chose comme le mot d'ordre, comme le signal des hostilités. La part, involontairement mais nettement et courageusement faite, dans cette monographie à la philologie de notre ancienne langue, embarrassait aussi quelques-uns de ceux dont la malveillance fut toujours en éveil devant l'effort consciencieux et libre d'un non-professionnel qui, depuis vingt ans, s'est voué aux mêmes études et y a donné toute sa vie. Bref, en face de cette probe et modeste érudition, qu'on n'était pas toujours

capable de contrôler, les érudits se réservaient, désirant qu'un savant, d'une autorité incontestée, édictât la sentence. Ce fut M. Gaston Paris qui alors prit la plume.

D'autres suivirent bientôt enhardis et pleins d'audace. La tactique de ces *minores* fut tout autre, après l'apparition du long compte rendu que M. Gaston Paris voulut bien consacrer dans la *Romania* (1), à notre modeste travail. Sa critique développée, consciencieuse d'apparence mais sévère, injuste même, sembla, aux yeux des incompétents, réfuter chaque point de notre thèse ; elle donna surtout du cœur aux plus timides pour nous envoyer leurs traits. Ils adoptèrent, sans trop réfléchir, les arguments du regretté maître, et eux, qui étaient incompétents, répétèrent *urbi et orbi* que ce compte rendu, *basé surtout sur la philologie* réduisait à néant un long et pénible effort. *Les archéologues sommeillaient*, disait un savant connu dans la *Revue critique, mais les philologues veillaient.*

« L'article de M. Gaston Paris et celui de M. Lanore ont fait évanouir en un instant ce paradoxe, » écrivait, sans connaître un seul mot de la question, M. Molinier dans la *Revue historique.* On se mit à trois pour confectionner dans la « Bibliothèque de l'École des chartes » un article signé Lanore tendant à prouver que *dès le tiers du* XIe *siècle, cette tapisserie était née, dévoilant aux yeux étonnés des fidèles de Bayeux les faits et gestes de la conquête racontés par un témoin oculaire !* D'autres périodiques emboîtèrent le pas et il n'y eut pas jusqu'aux tout petits chroniqueurs des revues pédantes, *ridiculus mus*, qui se gonflèrent pour pontifier sur ce passionnant thème, dont la matière leur était gratuitement fournie par un maître incontesté.

Devant ces critiques qui nous ont laissé fort calme, nous nous

(1) Tome XXXI (1902), p. 404-419.

contentions, pour notre part, de sourire et de continuer notre tâche en toute sérénité, parcourant la Grande Grèce pour la troisième fois, puis la Sicile, étudiant les monuments de l'Allemagne. Rien ne pressait. Nous n'avons pas, avouons-le, ce souci du qu'en-dira-t-on, jaloux et féroce, qui est le commencement de la sagesse et la fin du repos pour l'homme en place et surtout pour l'homme en chaire, soumis à tant de contraintes et esclave de tant de préjugés ! Nous avons donc gardé longtemps le silence, parce que nous le voulions bien. Il n'était pas dû à une revision du procès, à la lecture de nouvelles pièces, mais M. Gaston Paris étant mort sur ces entrefaites, nous cédions simplement à des considérations de respectueuse sympathie pour une si grande mémoire.

Avant de rouvrir, devant une tombe déjà bien négligée, ce débat tout à fait scientifique, nous voudrions dire deux mots sur la conception artistique exprimée par notre Maître à tous et reprise plus tard par M. Lanore, l'auteur de l'article publié dans la « Bibliothèque de l'École des chartes ».

Les représentations, qui nous sont conservées d'un long récit historique, sont, à les entendre, nées en même temps que l'événement lui-même : la broderie serait sortie, comme Minerve, toute préparée du cerveau d'un témoin oculaire, et les récits familiers, les faits politiques qu'elle renferme ne seraient nullement un indice d'une époque plus récente. Telle est la doctrine.

Certes, nous avons constaté souvent au cours de nos études qu'un artiste invente fort peu. S'il le fait, on est en droit de l'en louer, mais sa gloire est indépendante d'un tel effort. Ce qu'il cherche avant tout, c'est l'émotion ; ce qu'il crée, c'est de la beauté ; ce qu'il nous donne, c'est un peu de son cœur. Voilà comment procède le grand artiste ; mais il emprunte le thème de son œuvre à la littérature de son temps, aux historiens déjà

connus; il suit même le caprice, le goût fluctuant, le désir particulier de celui qui commande cette œuvre. Et si nous analysons dans le passé les œuvres d'importance que les artistes ont exécutées sans qu'elles leur soient commandées, nous verrons qu'elles se réduisent à un petit nombre, à sept ou huit peut-être. C'est là un facteur trop méconnu par les historiens de l'art : il est aussi important que celui du public auquel il s'adresse. Ce que nous en disons, n'est pas moins directement applicable à la littérature. L'écrivain, surtout du passé, connaît les mêmes dépendances, les mêmes ménagements. Un des grands mérites de la récente critique littéraire est de l'avoir établi et proclamé.

Nous croyons donc que l'artiste qui a dessiné la broderie a suivi un texte écrit et qu'un témoin oculaire n'aurait certainement pas mis dans la broderie tous les menus détails qu'elle renferme. Nous affirmons, d'autre part, que l'œuvre littéraire a précédé presque toujours l'illustration. Les vies des saints, les évangiles apocryphes, la légende dorée ont servi de bréviaire aux peintres et aux sculpteurs; suivant les cas, ils en ont retranché des scènes, qui, pour des raisons à nous inconnues, ne plaisaient pas à leur clientèle ou échappaient à leur propre vision.

Si l'on admet notre manière de voir, on repoussera forcément celle que nous avons résumée : on la repoussera parce qu'elle est tout à fait contraire à ce que nous savons de l'origine des œuvres d'art durant la longue période du moyen âge, parce qu'elle est difficile à soutenir, inadmissible — on va le voir — pour le document précieux que nous analysons. En étudiant la tenture, comment se fait-il qu'aucun détail n'ait arrêté nos contradicteurs ni la manière de peindre les chevaux, mode qu'on retrouve bien des fois dans les romans d'aventures et qui est

encore usitée en Perse, ni la façon si savante d'indiquer les chairs, le nu des figures? Le côté réaliste de ce travail n'a pas rendu non plus hésitants M. Lanore et ses adeptes et, sans inquiétude, ils ont déclaré que la tenture était bien de la seconde moitié du XI[e] siècle. Il y a plus : ils ont déclaré qu'elle était une œuvre presque contemporaine de la conquête et qu'un témoin oculaire aurait dicté à l'artiste les scènes représentées.

Cette conclusion, avouons-le, a été pour nous une surprise, car elle était en désaccord avec tout ce que nous savons par les sources écrites sur la conquête d'Angleterre. Nous doutons même qu'elle soit partagée par les plus sages. Certes, quelques archéologues et non des moindres nous accorderaient volontiers que cette tapisserie pourrait être née vers 1120, ils iraient même jusqu'aux environs de 1130, mais tout en refusant de croire néanmoins que ce travail ait été fait dans la seconde moitié du XII[e] siècle; à aucun prix, ils ne vont jusqu'en 1170, date que nous estimons assez probable.

Leur jugement est, hélas! *a priori*, comme ceux de M. Paris et de ses disciples : ils n'apportent au débat aucune preuve précise; ils ne fournissent aucun indice sérieux, car la Normandie, nous le verrons ailleurs, ne saurait donner aucune base pour étayer leur thèse. C'est la contrée où la sculpture figurée a été le plus en retard, cause peut-être de l'irrégularité du dessin de la tenture. Or, notre œuvre savante, compliquée, fait supposer une peinture et une statuaire florissantes.

Aussi, pouvons-nous dire que l'étude de nos contradicteurs est un pur travail de cabinet, d'une portée relative. Ils n'ont pu juger de l'œuvre elle-même, qu'ils n'ont pas vue, ni analyser le style de la broderie et, partant, lui donner son rang dans le développement de l'art français. Nous ajouterons aussi *qu'ils n'ont pas étudié l'œuvre elle-même* et cette constatation a, nous le

verrons, une réelle importance. L'analyse de l'original, l'étude assez patiente de scènes reproduites dans l'ouvrage de M. Comte les auraient peut-être arrêté dans leur affirmation, en tout cas, leur auraient évité *des erreurs graves*, dont nous allons parler bientôt.

Disons tout d'abord que l'ingéniosité de nos contradicteurs s'est donné libre cours, ils ont prétendu lire en nous et leur fantaisie nous a représenté comme hésitant sur la datation de la tapisserie; à les entendre, nous aurions été heureux de dater ce monument des années 1120-1130 et ils n'ont pas craint d'affirmer que ce qui nous a hanté, c'est le texte du *Roman de Rou*. Autant d'erreurs que de mots ! Si, en voyant la tapisserie plusieurs fois, si, en étudiant les photographies excellentes données par M. Comte, nous étions déjà convaincu qu'on avait vieilli cette œuvre si importante, nous n'avons pas tout de suite cherché dans Wace les scènes figurées.

Ce n'est pas ainsi qu'on doit procéder en histoire. Nous avons dû commencer notre étude critique par la lecture des premiers historiens de la conquête anglaise, faire de petits schémas relatant les faits racontés par ces derniers. Nous illustrions ainsi les textes de Guillaume de Poitiers, de Jumièges, de Guy d'Amiens, voire celui d'Orderic Vital, copie assez exacte de ces premiers historiens. Et ce n'est, pour être franc, qu'après avoir parcouru toutes les chroniques antérieures à Wace que *nous avons trouvé dans le Roman de Rou le sujet de la plupart des illustrations du dessinateur*. C'est donc par la seule voie scientifique que nous avons pu nous rendre compte *de la valeur unique* du texte du chanoine de Bayeux.

Prenons un exemple. Supposons, pour répondre à un de nos contradicteurs, que la tapisserie ait été dessinée au moment où parut l'œuvre de Guillaume de Poitiers. Aurions-nous toutes les

scènes, aurions-nous les mêmes faits politiques que révèle la tapisserie? Non, certes; faites des esquisses illustratives de Guillaume et vous verrez tout de suite le petit nombre de représentations qu'il fournit. Croire aussi que cette tapisserie, telle que nous l'avons maintenant, était née vers 1080, c'est vraiment folie. Vous sentez combien il est vraisemblable que cette longue broderie racontant avec des détails si intéressants, *qui ne se trouvent nulle part ailleurs à cette date*, la conquête d'Angleterre, soit restée sans influence sur les historiens de cette guerre jusqu'en 1150 environ! Et ces historiens se seraient efforcés, durant un demi-siècle, à créer des récits nouveaux, à développer des faits connus, à les expliquer d'une manière différente pour ne point tomber dans des redites et intéresser leurs lecteurs, alors qu'ils avaient là, exposée aux yeux de tous, cette longue succession de scènes racontant par le menu les faits de la conquête! Cette interprétation ne saurait être sérieusement défendue par un esprit vraiment scientifique.

Mais passons à l'examen de critiques qui pourraient paraître mieux fondées. Elles peuvent se diviser en deux catégories : les unes purement historiques, les autres philologiques. Elles interdiraient de placer l'œuvre vers 1170. Avouons tout d'abord que si nous avons fixé aux environs de 1170 la naissance de cette tapisserie, la raison en est la critique de M. G. Paris lui-même. Lorsque parut l'édition si intéressante de M. H. Andresen, le savant éditeur du poème de Wace avait fixé la date de cette œuvre littéraire vers le milieu de XIIe siècle, *moment qui conviendrait en tous points;* mais les arguments de M. Andresen ont été critiqués par M. G. Paris, qui a maintenu la date de 1170. Il est difficile cependant d'admettre qu'une œuvre littéraire aussi vigoureuse d'accent ait été composée par un septuagénaire. Nous accepterions bien volontiers la date proposée par

M. Andresen (1160) [1]; mais ce n'est point notre faute si nous nous sommes accommodé de ce retardement.

Nos critiques reconnaissent bien volontiers que les scènes racontées par Wace et illustrées par la tenture sont fort nombreuses. Ce sont : *la venue d'Harold en Normandie, son embarquement à Bosham, sa capture par le comte de Ponthieu, sa remise à Guillaume, son séjour en Normandie, les armes que donne Guillaume à Harold, sa participation à l'expédition de Bretagne, le serment de ce dernier à Bayeux, son retour en Angleterre, son arrivée auprès d'Édouard, la nouvelle que reçoit Guillaume, l'apparition de la comète, la construction de la flotte, le débarquement à Revensey, la bataille d'Hastings et la mort d'Harold.*

Mais on ajoute bien vite : « ces événements étaient connus dès le XIe siècle ». Nous répondrons tout de suite que nos contradicteurs auraient dû apporter quelques preuves de cette affirmation. La lecture des premières chroniques, s'ils l'avaient faite, leur aurait appris qu'il n'en est pas ainsi. Certes, on ne saurait nier que le récit général de l'expédition ait été connu dès la fin de la conquête; mais il y a deux choses à distinguer : *les faits réels et leur récit, la manière de les décrire, de les expliquer*. En d'autres termes, il y a *les faits réels et les faits anecdotiques*. Ce sont même ces derniers qui donnent à la narration, en même temps qu'une couleur, un certain intérêt, ce sont eux qui inspirent au dessinateur des scènes tout à fait charmantes. Et c'est ici le cas. NOUS CROYONS MÊME QU'IL EST BESOIN DU COMMENTAIRE DE WACE POUR COMPRENDRE LA SUCCESSION DES FAITS, L'ENCHAÎNEMENT DES IDÉES, LA RAISON D'ÊTRE DE TOUTES CES SCÈNES, QUI SONT LOIN D'ÊTRE HISTORIQUES.

(1) « Nehmen wir nun an, dass er im Besitze der Pfünde war, als er im Jahre 1160, wie *Chronique ascendante* berichtet, den ersten u. zweiten Theil des *Roman de Rou* in Angriff nahm » (Intr. XCII).

Et cette critique, formulée par nos contradicteurs, nous amène à parler de leur conception historique. Elle est, faut-il l'avouer, bien différente de la nôtre. C'est à elle, qu'est dû surtout notre dissentiment.

Ces éminents érudits pensent, si nous les avons bien compris, que nous avons eu la narration des faits tels qu'ils se sont passés. Pour nous, au contraire nous croyons que *nous en avons tout d'abord un récit succinct*, relatant simplement les principaux faits, les plus importants, les plus réels, les plus décisifs. Puis avec le temps, des écrivains, des poètes recueillent quelques nouvelles particularités, auxquelles on n'avait pas songé, les relatent avec soin ; enfin d'autres arrivent et, reprenant tous ces détails, les coordonnent, les expliquent, les enchaînent. Ils étudient avec des points de vue divers, sous l'influence d'intérêts opposés, le caractère des personnages qui ont joué les principaux rôles, leur attribuant même des pensées qu'ils n'ont pas eues. C'est le moment où, pour des buts politiques, le récit est quelquefois faussé ; c'est le moment où le poète intercale dans ce long récit historique des détails de vie contemporaine, de ces menus faits que nous avons appelés *anecdotiques*, qui, sans nuire à la narration, l'enjolivent, l'agrémentent et en augmentent l'intérêt. Le récit s'amplifie, sans apporter bien souvent une contribution de plus à la connaissance du vrai. Nous allons en donner un exemple. Il nous semble impossible qu'un témoin oculaire ou contemporain des événements ait fourni au dessinateur certains traits anecdotiques qui se trouvent sur la tenture, il n'aurait nullement *songé au festin, fait au moment du départ de Bosham*, il n'aurait pas voulu qu'on *parlât de la cuisine* où se préparent les mets destinés à régaler nos hardis chevaliers. Voyez-vous, d'autre part, un témoin oculaire faisant représenter des attitudes aussi risquées que celles qu'on peut voir sur la

bordure de la tenture et qui rappellent Adam et Ève dessinés par les artistes du moyen âge ! Voyez-vous aussi un témoin oculaire ordonnant de reproduire les fables d'Ésope ! Nous aurions aimé trouver quelques preuves à l'appui de l'affirmation générale de nos contradicteurs, relativement à la date, nous les avons vainement cherchées.

On nous reproche aussi de ne pas avoir mis en lumière les scènes racontées par Wace et omises par le dessinateur. Nous n'avons pas cru devoir insister sur ces omissions. Nous avions reconnu plusieurs fois que ces scènes, racontées par le « Roman de Rou » *étaient déjà connues au commencement du* XIIe *siècle et que celles au contraire admises par notre dessinateur ne l'étaient pas.* Dès le début du XIIe siècle, bien des légendes s'accréditent : la chute de Guillaume en foulant le sol anglais, la tunique qui se retourne lorsqu'il va commencer le combat, les lamentations des femmes, quand le vent contraire retarde la flotte, la procession des reliques pour ramener un temps favorable, etc. Ces récits, déjà connus, ont été reproduits par Wace ; mais ils n'ont fait aucune impression sur notre artiste. Pourquoi ? Nous ne saurions le dire. Est-ce que ces scènes auraient été plus difficiles à rendre, à dessiner ? Nul ne le sait. Nous avons seulement affirmé que le tenture était une illustration du *Roman de Rou*, sans prétendre le moins du monde qu'elle était une imitation littérale. *Sans ce poème, nous n'aurions pas un grand nombre de scènes* qui figurent ici, des détails anecdotiques qui s'y observent. C'est ce que nous pensons avoir prouvé. Ce ne sont donc pas LES FAITS RÉELS qui auraient dû attirer l'attention de nos contradicteurs, mais au contraire LES FAITS ANECDOTIQUES, de ces menus détails qui laissent deviner à tout érudit, voyant même une seule fois la tenture et la comparant au roman, un lien assez étroit entre ces deux sources. Et ce n'est pas le cas

d'un seul récit, mais au contraire celui de la plus grande partie des scènes. Si l'on enlève la description de nombreux navires partant pour l'Angleterre, si l'on retranche les scènes fort étendues qui nous montrent la bataille, nous pouvons en compter au moins une vingtaine qui ont besoin du texte de Wace. Nous affirmons que les incidents ainsi figurés ne sauraient être retrouvés dans les chroniques du xie siècle et dans les récits historiques de la première moitié du xiie siècle.

Prenons les photographies du livre de M. Comte, et reportons-nous aux scènes : XIII ; XXVII ; XXVIII ; XXIX ; XL ; XLI ; XLVI ; XLVII ; XLVIII ; XLIX ; L ; LI ; LII ; LIV ; LXVIII ; LXX ; LXXI ; LXXII ; LXXVI ; LXXVII : nous verrons tout de suite que le dessin est le commentaire le plus fidèle du poème. Que pensez-vous, en effet, de l'embarquement d'Harold à Bosham, de la chambre où le roi Edouard meurt, moment décrit par Wace ? Il n'y a pas jusqu'à la courtine sous laquelle le lit est placé qui ne rappelle le poème. Ne voit-on pas le roi d'Angleterre tournant son visage vers ses proches? Nous laissons de côté le couronnement d'Harold tel que Wace l'a raconté, la construction de la flotte dessinée comme le chanoine de Bayeux l'a décrite ; il n'y a pas jusqu'au conseil (XXXVIe) qui ne soit illustré comme notre poème l'a chanté. Et malgré les affirmations contradictoires, nous persistons à croire que c'est bien le conseil qui va décider la guerre. Le duc Guillaume est assis sur un long fauteuil, ayant à ses côtés Odon, l'évêque de Bayeux, reconnaissable à sa tonsure ; ils écoutent le comte d'Eu qui parle sans nul doute en faveur de l'expédition. Et pour rendre plus vivante cette scène, notre artiste a placé, au coin du petit tableau, le maître charpentier appelé pour construire la flotte. La tenture traduit cette scène par *Hic Willelmus dux jussit naves edificare.*

Nous avouons cependant que si nous n'avions eu que ces

scènes à invoquer, nous n'aurions pas écrit cette longue monographie. Mais, sans recommencer ici notre travail, nous pouvons affirmer qu'il y a un certain nombre de figurations qui font ÉCLATER, si nous pouvons dire, l'étroite parenté des deux sources. Voyez le repas préparé par les chevaliers et comparez Wace :

Donc veissiez coisines faire.

La broderie traduit : *Hic coquitur caro et hic ministraverunt ministri.* Remarquez le dîner servi par les varlets :

Donc s'assist li dus al mangier.

Et la broderie dit aussi : *Hic fecerunt prandium,* etc. Et notez qu'on aurait dû indiquer la source de toutes ces scènes, si l'on ne voulait pas admettre que le dessinateur ait eu devant les yeux le texte de Wace. Que dire aussi de la fortification du *Castrum :*

Boen lieu a fort chastel fermer.

La broderie porte encore : *Iste jussit ut foderetur castellum.* Que dire du cheval qu'on amène à Guillaume ? Ce sont les divisions très nettes des troupes du duc, des armes des Anglais si bien décrites par Wace, leur coiffure aux cheveux ras, indiquée avec persistance par le poète, c'est la mêlée si terrible et si meurtrière. Le fossé où le chanoine de Bayeux dit : CHEVALS ET HOMES GAMBETER, — MULT VEISSIEZ TUMBER... est reproduit fidèlement. Et tous les détails concordent en dehors même des scènes, témoin le navire qui doit porter Harold auprès du roi Edouard. QUANT SON EIRE OUT APAREILLIE — HERAUT PASSA DELIVREMENT, ce que la tenture traduit : HIC HAROLDUS DUX REVERSUS EST AD ANGLICAM TERRAM.

Nous ne pouvons citer toutes les scènes anecdotiques qui ne se

rencontrent que dans notre poème. Ce serait refaire une œuvre qu'on trouvera ailleurs et qui nous a coûté beaucoup de patience et d'attention. Citons un dernier exemple qui paraît concluant : c'est celui de la scène où est représenté Odon encourageant pendant la bataille les Normands timorés : UN BASTON TENEIT EN SON POING — LA OU VEEIT LE GRAND BESOIN, ce que la broderie traduit dans sa simplicité : HIC ODO EPISCOPUS BACULUM TENENS CONFORTAT PUEROS. Nous dirons même que cette dernière scène détermine à peu près l'âge de la tenture. Odon est représenté dans les sources du XIe et du premier tiers du XIIe siècle, *comme priant pour le succès des armes*. Ce n'est pas le combattant si énergique, le compagnon d'armes si vaillant du duc, rôle qui pour nous est la marque que le dessinateur s'est servi *d'un récit à allures épiques*.

Le reproche qu'on nous adresse ne nous paraît donc nullement fondé. Nous n'aurions, a-t-on avancé, indiqué qu'UNE SEULE SCÈNE concordant avec le *Roman de Rou* : c'est celle où Edouard, moribond, se met sur son séant pour parler à ses parents. « Ces scènes (*sic*) sont d'une importance capitale car elles sont dues à l'imagination du poète. » Et après avoir souligné notre affirmation le savant contradicteur ajoute bien vite : « on avouera qu'un tel trait se présentait bien naturellement à l'imagination ! » Nous ne voulons pas insister, mais les lecteurs qui ont lu notre modeste travail ont pu voir que ce n'est pas la seule scène anecdotique que nous avions eu soin de signaler.

Après en avoir déjà cité un très grand nombre, nous attirons une dernière fois l'attention sur la construction de la flotte, sur le chargement des navires. Il y a plus : nous signalons la manière dont Wace indique le débarquement des troupes sur le sol anglais : DESTRIERS ET PALEFRIEZ TIRÉR, dit-il ; ce que la broderie traduit : HIC EXEUNT CABALLI DE NAVIBUS. Nous suivons avec le lecteur l'armée du duc au moment où elle foule la terre anglaise :

FIST LE DUS SA GENT TOTE ARMER, LE PREMIER JOR QUE IL LA VINDRENT. Nous indiquerons aussi la concordance de la scène familière que nous montrent, dans le poème et le monument, les soldats allant chercher les vivres : DONC VEISSIEZ ENGLEIZ FOIR, BESTES CHACIER, etc.

Voilà donc une affirmation dont nous avons établi la justesse pour toute une série de concordances. Or, ce n'est pas une scène, mais comme on peut le voir facilement, un grand nombre de scènes qui se suivent dans un ordre satisfaisant et qui sont la représentation du texte de Wace. Elles ne se trouvent nullement même à l'état embryonnaire dans les sources antérieures. Nous avons aussi montré que le rôle d'Odon, que celui d'Eustache, comte de Boulogne, étaient une création de la seconde moitié du XIIe siècle. A nos contradicteurs à nous prouver le contraire. Or, nous attendons encore leur démonstration.

Au lieu de cela ils empruntent à tout propos les mots « fortuit », « vraisemblable », lorsqu'ils se sentent un peu gênés par la similitude de la tenture et du poème. C'est ce qui donne à leurs critiques ce je ne sais quoi d'insaisissable et de flottant qui est le trompe-l'œil le plus redoutable et qui nous crée des difficultés sérieuses pour une réfutation précise. On jette comme à plaisir le trouble dans l'esprit du lecteur sans apporter néanmoins une preuve bien formulée, nette, décisive. Fortuite est la concordance des noms de lieux qui ne se trouvent que dans Wace et notre broderie, fortuit Bosham où s'embarque Harold, fortuit Belraim où le prisonnier de Gui est conduit, fortuit enfin Bayeux où l'hôte de Guillaume prête serment. Ce sont des coïncidences toutes fortuites dont il ne faut tenir aucun compte. Nous ne voulons faire aucun commentaire ; mais de telles affirmations ont dû étonner plus d'un lecteur non prévenu et nous pouvons dire en toute franchise que nous ne nous attendions pas à être critiqué de la sorte. Il y a plus, Bayeux n'étant désigné que par Wace et la tenture, il

était nécessaire de donner une explication de cette concordance. Que fait-on alors ? On tourne aisément la difficulté en affirmant que *Wace, chanoine de Bayeux, aurait recueilli une tradition locale et l'auteur de la tenture aurait été sur ce point inexactement renseigné !* A dire vrai, on se sent mal à l'aise en lisant une telle réfutation. Et c'est bien pis, lorsqu'on arrive à parler de l'accord parfait au sujet de Belraim. On voit tout de suite que la difficulté est grande, et que les objections seraient sans portée. A quoi se résoudre encore ? On demande si l'accord *suffit à établir un lien entre deux documents qui offrent tant de différences et, si on le croit, qui empêche d'admettre qu'au temps de Wace la tenture était déjà à Bayeux et qu'il lui a emprunté le nom de Belraim (et peut-être celui de Bosham)* ? On aurait dû ajouter « et celui de Bayeux ». C'est reconnaître à la sourdine qu'on ne saurait parler du texte de Wace sans avoir sous les yeux les inscriptions de la tenture et que de part et d'autre on a même nom, mêmes scènes familières, même ordre dans la représentation des événements.

Les différences qu'on trouve si nombreuses, nous les avons vainement cherchées ; nous avons montré au contraire, à l'exception de l'expédition de Bretagne, l'accord parfait de toutes ces représentations avec le poème. Que nos adversaires veuillent bien nous montrer dans les auteurs antérieurs le récit tel qu'il se présente à nos yeux, qu'ils nous indiquent la source de toutes ces scènes familières, autres que celles de Wace, qu'on retrouve dans les documents du XIe siècle, des représentations littéraires du dîner, de la cuisine, de la fabrication du château et nous serons le premier à avouer notre erreur. Il faudrait trouver trace du rôle d'Odon dans la mêlée, mentionné par un chroniqueur ou chanté avant Wace par un trouvère. Mais *devant cette absence de preuves, qu'on ne saurait fournir*, nous proclamons au contraire la concordance absolument parfaite de Wace et de la broderie.

Il n'y a pas jusqu'à la mort d'Harold, racontée d'une manière si intéressante par Wace, qui ne se trouve reproduite par la broderie. Le chanoine de Bayeux a rassemblé tous les renseignements qu'on pouvait avoir sur les derniers moments de l'usurpateur, et il trace un tableau qui ne manque pas de beauté. Qu'on en juge : le roi d'Angleterre est à côté de l'étendard ; ce n'est pas un gonfanon comme les chroniqueurs avant Wace l'indiquent, mais un dragon placé au sommet d'un bâton. Il est blessé à l'œil droit par une flèche. Wace nous dit : *Héraut l'a par aïr traite.* Et le dessinateur nous dépeint le moment où Harold tire de son œil droit la flèche meurtrière. Puis c'est le tour d'un chevalier qui s'avance. Wace dit : « Héraut féri sor la ventaille, a terre le fist trébuchier », détail caractéristique, illustré par la tenture ! C'est enfin un homme d'armes qui l'abattit :

Qui en la coisse le feri
En la coisse parmi le gros.
La plaie fu de si en l'os.
L'estendart ont à terre mis.

C'est ce que nous voyons exactement reproduit sur notre tenture. Tous ces détails sont indiqués scrupuleusement par notre artiste ; rien n'est omis, rien n'est ajouté au texte. Et quand on lit le poème en regardant la tapisserie on peut se rendre compte tout de suite que l'une est l'illustration de l'autre.

Nos contradicteurs auraient dû nous faire une objection. Ils pouvaient nous dire : « Oui, nous reconnaissons avec vous les rapports du récit de Wace et de la broderie. Vous avez été le premier à les mettre en lumière — et on nous accordera que c'était déjà quelque chose —, mais il se pourrait cependant que cette tenture eût été faite avant la rédaction du *Roman de Rou* ou qu'elle fût née d'une épopée primitive copiée par Wace. Certes,

vous avez peut-être raison de nous dire que le style, le faire de la broderie, les mœurs, les particularités du costume trahissent bien la date que vous proposez; mais votre jugement est avant tout subjectif et ne saurait nous convaincre. Ne pensez-vous pas que la tenture ait servi de base, au contraire, au récit de la conquête d'Angleterre écrit par le chanoine de Bayeux?

A cela, nous aurions répondu ce que nous avons tout d'abord affirmé au commencement de ce débat, c'est que nous étions convaincu que notre artiste a suivi un texte écrit, mais qu'il restait à examiner si une épopée existait avant celle de Wace, que le chanoine de Bayeux aurait textuellement copiée. Il aurait été nécessaire alors d'étudier à quelle époque cette épopée aurait pu naître; il aurait fallu suivre le développement historique des narrations de cette expédition et faire appel aux premières chroniques, aux récits succincts de la fin du XI[e] siècle. Nous aurions vu qu'il était impossible d'avoir avant le milieu du XII[e] siècle une narration aussi longue, aussi richement émaillée de scènes intimes. Nous aurions compilé même les récits d'Orderic Vital, ceux des auteurs anglais et nous nous serions rendu compte que la conquête était encore racontée d'une manière trop sommaire pour avoir fourni ces scènes à notre artiste. Et c'est ainsi que nous serions arrivé vers 1140. Cette longue lecture nous aurait confirmé dans l'hypothèse qu'*avant cette date aucune source écrite que nous possédons n'a pu donner naissance à la broderie.*

Pouvons-nous dire qu'entre 1140 et 1160 une autre chanson, perdue aujourd'hui, aurait servi à notre artiste? C'est possible, mais on avouera que ce n'est qu'une hypothèse et qu'un historien ne saurait s'étayer là-dessus. Il aurait même fallu que Wace et notre artiste eussent copié mot à mot cette chanson. Nous déclarons donc que devant le silence des documents, devant l'absence des preuves, nous en sommes réduit à dire qu'*en l'état actuel de*

la science les faits racontés par Wace sont indiqués pour la première fois dans le *Roman de Rou* et en partie confirmés, du reste, par les chroniqueurs de la deuxième moitié du XIIe siècle. Nous laissons, bien entendu, de côté les scènes familières de la bordure, les représentations risquées, les fables d'Ésope, le développement des épisodes de la guerre de Bretagne, dont le récit ne se trouve pas dans Wace. Et comme nous l'avons dit, si nous suivons l'opinion de l'éditeur du *Roman de Rou*, la tapisserie serait du milieu du XIIe siècle, sinon elle appartient aux années 1170-1175.

Nous ne parlons pas de la description des usages, des coutumes, etc., car nous en avons montré la parfaite unité avec la tapisserie. Nous n'attirons pas l'attention sur le costume des personnages, sur l'armure si fidèlement décrite par les chansons de geste, les romans d'aventure ; nous avons rencontré dans les musées depuis la publication de ce mémoire de nombreux spécimens, reproduisant l'armure de la tapisserie et parfaitement datés de la deuxième moitié du XIIe siècle. Nos contradicteurs nous reprochent de n'avoir pas prouvé que les usages, les armes, la façon d'être et de croire que révèle notre monument n'appartenaient pas au XIe siècle. Nous répondrons tout d'abord, que ce n'est pas à nous à faire cette preuve, mais à eux. Pourtant nous avons lu avec soin les chroniques d'alors, et nous n'avons rien trouvé qu'on pût nous opposer. Nous n'avions eu garde de commencer ces études critiques sans avoir au préalable dépouillé en détail toute la suite des sources, depuis 1000 jusqu'à 1200. Et nous n'y avons rien vu qui puisse aller à l'encontre de la date par nous proposée.

Nous en dirons autant du reproche qu'on nous a fait de ne pas avoir parlé de l'architecture militaire et civile. Nous ne l'avons pas fait, parce que celle-ci est conforme à ce que nous apprennent

les vitraux du commencement du XIIIe siècle : même manière de dessiner les cours, les enceintes; les instruments qui facilitent le siège des forteresses sont les mêmes que ceux que nous possédons dans l'*Hortus deliciarum*, que nous avons soumis à une nouvelle analyse. Ce manuscrit va faire le sujet d'une dissertation qui prouvera que les miniatures dont il est orné datent non point de 1175, mais au contraire du premier tiers du XIIIe siècle. M. De Lasteyrie aurait dû soumettre ce manuscrit à un nouvel examen, mais il s'est contenté de répéter ce qu'avaient dit les érudits antérieurs. C'est une méthode fort commode. Nous n'avons pas insisté sur ces détails, car nous ne pensions pas qu'on pût les invoquer contre nous : la construction en bois pour les lieux de défense était, dans le Nord, encore usitée à la fin du XIIe siècle.

Quelques indications précieuses au point de vue paléographique pourraient être signalées. C'est tout d'abord la forme de l'*h*, du ∂, de l'Є, du *b*, de l'ϹD. Nous avons tantôt le *e* cedillé, tantôt pas : *ecclesiam; Prelium; edificant*. Les abréviations sont intéressantes. ·,· = us, V+ = um. 7 = ET. Cette forme est inconnue au XIe siècle et elle n'apparaît que vers la moitié du siècle suivant. On peut dire aussi que NA peut nous fournir une preuve que la tapisserie a vu le jour au XIIe siècle, car on ne rencontre pas cette abréviation durant le XIe siècle. Ajoutons aussi, pour être complet, les ligatures des lettres NE ·,· Æ; t ;VN·CONTRA, qu'on rencontre très souvent au XIIe siècle.

Nous avions eu soin d'indiquer que bien des scènes racontées par Wace, mais connues par les historiens antérieurs, avaient été retranchées par le dessinateur. Est-ce une raison de douter du lien, de la parenté des deux sources? Non, certes. Nous pourrions citer un certain nombre de cas où des récits légendaires ont été illustrés au XIVe siècle, conformément à la légende dorée, par des artistes, qui ont retranché ici et là des scènes, obéissant le plus

souvent à la volonté, au caprice de ceux qui leur commandaient leurs ouvrages.

La conclusion de cette première partie, c'est que la critique trop sévère de nos contradicteurs ne nous a pas rendu un seul instant hésitant, que nous affirmons la parenté fort étroite des deux sources et que la tenture, qui ornait la chambre de la princesse Adèle, ne saurait être invoquée ici, car elle ne faisait qu'illustrer les faits déjà connus vers 1120 sur l'expédition d'Angleterre, et partant qu'il *est impossible de faire de la broderie le récit d'un témoin oculaire ou contemporain de la conquête.*

Voyons maintenant la deuxième partie de cette critique, nous voulons dire les arguments philologiques. Cette fois, nos contradicteurs sont sur un terrain ferme. Leur accusation est donc fort grave. Il nous souvient qu'avant de lire la critique très acerbe publiée par la *Romania*, nous voyagions en Allemagne pour étudier longuement et avec beaucoup de soin les objets précieux qui ornaient les vastes salles de l'exposition de Dusseldorf; nous revenions en France, très satisfait d'avoir retrouvé chemin faisant la confirmation de notre jugement sur un certain nombre de monuments datés, par les plus doctes, de la seconde moitié du XIIe siècle. En faisant une revision fort sévère des œuvres de cette seconde moitié du siècle, nous avions reconnu les mêmes costumes militaires, les mêmes cavaliers se profilant sur les archivoltes des porches. C'étaient de part et d'autre les mêmes écus, les mêmes casques à nasal, le manteau attaché au milieu du cou, l'épée au fourreau placé sur la cotte de mailles descendant jusqu'aux genoux. L'étude approfondie des sceaux des XIIe et XIIIe siècles nous permettait aussi d'affirmer le bien-fondé de notre jugement.

C'est alors que parut l'article de la *Romania*. Quels étaient donc les arguments invoqués par le Maître, pour justifier un

jugement opposé à nos conclusions ? Nous allons transcrire et examiner toutes les affirmations contenues dans ce compte rendu, car les critiques peu compétents, les *minus habentes* de l'archéologie ont vite vu le profit qu'ils pouvaient en tirer ; en se basant sur les raisons philologiques, ils donnaient à leur propre verdict une autorité inespérée. Et un professeur de l'École des chartes, M. Molinier, imprimait dans la *Revue historique,* un jugement rapide, en trois lignes, dicté par « sa haute compétence », où il exécutait notre étude en la traitant de ridicule paradoxe. Notre ami Courajod, que nous avions tant aimé et soutenu, nous valait cette volée de bois vert !

D'abord, une observation générale. Tout lecteur de bonne foi et d'information suffisante, prenant connaissance du très long compte rendu de M. G. Paris consacré à mon livre, aura été frappé de l'évident parti pris dont témoignent ses jugements. Parti pris contre l'auteur ? Non, certes, M. G. Paris, en galant homme et, disons-le, en juge éclairé, traite avec beaucoup de bienveillance *dans la forme* cet auteur, lorsqu'il écrit par exemple que la partie de notre travail relative aux mœurs, costumes, armures lui « paraît offrir un réel intérêt » et que nous y présentons « beaucoup de remarques dignes d'attention » et qu'il ajoute (ce n'est pas nous qui le lui faisons dire) « ... j'espère que sa critique excitera les archéologues à s'efforcer comme il le leur demande à bon droit, à un peu plus de mesure dans le classement et la datation des monuments figurés des XIe et XIIe siècles ». Voilà sûrement une attestation générale qui a son poids ; on s'est bien gardé de la reproduire et on s'est aussi gardé de reprendre les lignes finales où M. G. Paris reconnaît que notre étude est « menée, malgré les quelques points faibles ... non seulement avec passion, mais avec intelligence et érudition ».

Mais si l'auteur est relativement épargné, les idées qui lui

tiennent au cœur n'ont guère la sympathie du Maître. Elles ne l'ont pas surtout parce qu'elles viennent à l'encontre d'une des thèses qui lui ont toujours été le plus chères. Tous les savants ont ce sentiment paternel de constater avec douleur, même avec un dépit irrité, la contradiction portant non sur tel ou tel détail démonstratif, mais sur une thèse essentielle, mûrie, et portée comme on porte un enfant. Et il n'est pas nécessaire d'être romaniste pour savoir que M. G. Paris, malgré la largeur de ses vues, son accueil si aimable et cet internationalisme du savant qu'on lui a parfois reproché, fut toujours intransigeant sur les théories fondamentales qu'il défendit dans sa chaire et ses travaux. Plusieurs de ses thèses n'ont pas subi impunément l'effort des années, et notamment ce qu'il a écrit sur la langue dans laquelle le Saint Alexis au XI[e] siècle aurait été composé (1), sa négation de l'existence des patois régionaux (comme Gröber, Horning et bien des Français depuis longtemps l'admettent), certaines opinions sur les origines de la lyrique, surtout cette fâcheuse hypothèse sur les intermédiaires anglo-normands entre les contes celtiques et les romans français de Table-Ronde, que la critique de MM. Förster, Zimmer, Golther etc., a définitivement

(1) Voyez H. Suchier, *Bibliotheca Normannica* III, Vorwort, où ce maître, ami personnel de M. G. Paris, confesse qu'il a dû se séparer de celui-ci sur un point capital. Voyez encore J. Bédier, *Tristan*, I, 51, obligé d'infirmer indirectement la théorie de celui dont il occupe la chaire sur le rôle prépondérant qu'aurait joué le *Lancelot*, de Chrétien, dans l'évolution du roman français, alors que déjà Thomas avait dit les choses essentielles — et les choses vraiment neuves — sur le sentiment d'amour courtois ; voyez surtout du même M. Bédier les *Légendes épiques* où tant de vues chères à Gaston Paris sont jugées avec une sévérité si méprisante que notre ami, M. Pio Rajna se demandait récemment (*Studi Medievali*, 1910, III, 351) s'il se serait exprimé de la sorte « se il Paris fosse encora con noi ».

ruinée, etc. Que d'autres thèses n'ont pas survécu au regretté savant ! C'est un malheur qui arrive à tous les hommes de science qui ont beaucoup pensé et écrit, heureux s'ils laissent derrière eux, comme c'est le cas ici, un long et brillant sillon de gloire et de dévouement à l'érudition nationale. Plus heureux, il est vrai, si, plus dégagé de leur personnalité, ils savent montrer l'abnégation admirable d'un Claude Bernard ou d'un Pasteur, abnégation qui semble plus rare dans le domaine des sciences spéculatives.

Donc, le parti pris apparaît dans l'article de la *Romania* auquel nous allons nous consacrer. La conclusion souriante de l'auteur (décidément ma thèse est la bonne, on ne l'a pas ébranlée) fait songer à une péroraison d'avocat. Mais il y a plus : pour triompher, lui, qui nous accuse d'échafauder des hypothèses, il multiplie les « probables », les « peut-être », les « peu vraisemblable », les « rien ne prouve », et les « il est bien évident », les « il est clair », et aussi les « sûrement » dont a usé et use tout polémiste, lorsqu'il est embarrassé de fournir des preuves précises.

Ceci dit, reproduisons maintenant les objections philologiques. Elles montrent avec quelle légèreté les maîtres eux-mêmes se laissent aller à écrire un compte rendu critique. C'est tout d'abord à la page 409. « *Je me permettrai*, écrivait M. G. Paris, *d'ajouter une remarque philologique qui confirme pleinement l'opinion traditionnelle sur l'antiquité de la tenture. La dentale mediale y est constamment conservée dans les noms propres Wido, Wadard et surtout Rednes, forme d'une évidente ancienneté. Je note encore Rotbert qui n'a pas moins d'importance. Que ces formes aient été employées à la fin du* XIIe *siècle — c'est ce qui est tout à fait invraisemblable.* » Et non content de formuler ainsi cette appréciation, notre savant juge ajoutait en note : « *Notez en*

passant que les noms que la tenture a en commun avec Wace se présentent sous une forme différente, ce qui rend peu probable l'emploi du second par le premier. »

On devine que ce jugement jetait le trouble dans l'esprit de tous ceux qui s'occupent de l'histoire de l'art, et, vu la haute compétence philologique de celui qui l'édictait, il accréditait la conviction de notre erreur, il attaquait même par des arguments, en apparence sans réplique, la date que nous avons proposée.

Notre réponse sera brève et aisée. Un fait unique domine le débat. LES LÉGENDES DE LA TENTURE SONT EN LATIN, RIEN QU'EN LATIN. Certes, l'argumentation de notre savant contradicteur pourrait être exacte, si les inscriptions étaient en langue vulgaire. Encore y aurait-il lieu de noter que la tradition littéraire des noms propres et des noms de lieu n'est pas subordonnée aux lois du langage commun (1); mais elle est sans fondement lorsqu'on vient affirmer que la dentale est conservée dans un nom propre, absolument latin comme Wido. Il ferait beau voir que le clerc qui a transcrit le nom mutilât sa forme latine ! Et c'est ainsi qu'en un texte entièrement latin la forme Rednes ne saurait être considérée comme la forme romane primitive ; si *Rednes* n'est pas un lapsus, une erreur commise par le brodeur, il a un caractère traditionnel et doit s'expliquer par là ; quant à Wadard, dans l'expression « Hic est Wadard », il faut lire Wadard' c'est-à-dire Wadardus. L'abréviation pour *us* est presque effacée et n'a pas été indiquée par les éditeurs de la tapisserie, mais on peut se reporter à celle-ci. Wadard n'est pas du reste, que nous sachions,

(1) On le voit assez clairement par l'étude du *Domesday Book*, qui nous donne, à travers le vêtement latin, l'étiage phonétique du français parlé dans l'île avant 1086. Or, on y trouve (Ellis, D. B., IV, 21) *Waard* à côté de *Wadard*, etc.

une forme romane, et nous ajouterons même que la forme romane de Wadardus est certainement Gaarz pour le centre et Waarz pour la Normandie, vocable dont nous pourrions citer des exemples au XIIe siècle. Il faut ajouter aussi qu'en supposant même une graphie romane archaïque, avec persistance de la dentale, il y aurait Wadarz et non Wadard(us).

Il est certain que le sigle ꝰ pour *us a été non pas omis par les brodeurs, mais presque invisible* (quelquefois aussi on rencontre une autre abréviation rendue ainsi : ʒ par ceux qui ont édité la tapisserie). On peut en voir des exemples dans *Harold* (us); nous avons aussi *Haroldum*. Il y a même des génitifs, des datifs, etc., comme *Willelmi, Willelmo, Willelmum*, comme on a aussi *Eadwardus*, sans abréviation. Le texte doit être établi *Willelmus, Rotbertus*.

Un simple examen des inscriptions de la tapisserie prouve donc que le dessinateur a usé d'une grande liberté, à l'égard des finales et, en particulier, de la finale *us*; tantôt il écrit le mot sans abréviation Edwardus tantôt il place l'abréviation : ʒ tantôt enfin la seconde ꝰ. Tout porte à croire qu'il considérait ces finales en *us* comme utiles à la compréhension du nom propre.

Nous allons maintenant au devant d'une objection qu'on pourrait nous faire. Il serait possible d'objecter que *Willelmus* et *Wido* n'appartiennent pas au latin de la seconde moitié du XIIe siècle et que des écrivains un peu antérieurs tels que Orderic Vital et Suger écrivent toujours *Guillelmus* et *Guido*; mais il convient de ne pas oublier — répétons-le — qu'on trouve chez divers scribes de curieux exemples de la persistance des vieilles traditions graphiques et on pourrait citer des exemples non seulement pour la seconde moitié, mais encore pour le premier quart du XIIIe siècle. Il n'y a donc pas à tirer argument de cela contre nous.

L'objection repose sur un faux point de départ; le savant critique a cru bénévolement qu'il s'agissait de formes françaises et dans ce cas l'objection était décisive; mais il se trouve que nous avons un texte latin avec des formes de noms propres évidemment latinisées. Et il est naturel, *disons même qu'il est indispensable, que la dentale intermédiaire soit conservée dans ces formes latines.*

Arrivons maintenant à la *Chanson de Roland.* Nous avions déclaré tout d'abord que nous abordions timidement un pareil sujet, convaincu que nous n'étions pas sur un terrain bien sûr. Mais, il faut l'avouer, devant les affirmations des uns, les négations des autres, nous pouvions apporter quelques observations tirées de l'étude des textes historiques. Certes nous connaissions les difficultés de cette entreprise, sa hardiesse aussi; nous, simple profane, oser apporter notre avis sur un texte qui a été l'objet d'incessantes études depuis bientôt un siècle! Nous étions donc persuadé que nous venions en braconnier sur une terre bien défendue, mais peu importait, nous avons toujours exprimé ce que nous avions cru la vérité.

Or, à en croire, le savant philologue, nous n'aurions rien apporté de nouveau, vain serait notre travail, vaines, toutes nos recherches. Nous aurions même aidé à démontrer une fois de plus la date historique de ce poème. C'est, n'en doutez pas vers 1080-1090 que cette épopée a été composée, c'est-à-dire qu'elle est antérieure aux croisades.

Mais hâtons-nous de le dire, la critique du maître est ici toute différente, elle se montre fort habile, car au lieu d'attaquer de front ce mur que nous avons la faiblesse de croire fort solide, elle détache, de-ci de-là, quelques-unes des pierres qui ont aidé à l'élever. Elle oublie de parler de l'ensemble des preuves, et quand elle voit que son argumentation est fragile, elle fait

appel aux musulmans d'Espagne... à l'époque de Charlemagne !

Ce qui nous avait toujours étonné, durant ces trois années consacrées à la tapisserie de Bayeux, c'est de voir que les romanistes ont étudié depuis bientôt un siècle les chansons de geste et qu'ils n'ont pu préciser d'une manière approximative la date de la chanson de Roland ! Mais après la lecture attentive de la critique de M. G. Paris nous comprenons mieux de quel faible secours, dans certains cas au moins, sont les indices philologiques. Le désaccord foncier entre le grand maître des études romanes en Allemagne, M. Suchier, et M. G. Paris, en France, sur un point de cette importance en dit plus long que tous nos commentaires.

Nous ne voulons pas au surplus recommencer notre étude. Car ce mémoire est déjà trop long, nous voulons souligner rapidement la valeur historique des arguments qui nous sont opposés par notre contradicteur. La conclusion est celle-ci : « en fait, *il faut retourner la conclusion de M. Marignan, la chanson de Roland nous fait comprendre le milieu moral d'où est sorti le mouvement essentiellement français de la croisade, on pourrait presque dire, pour prendre sa formule, que la croisade n'aurait pas eu lieu sans la chanson de Roland.* »

Les historiens s'étonneront avec raison de cette affirmation. Mais quelles sont les preuves précises qui appuient un tel jugement? Il aurait été nécessaire de nous démontrer par les sources connues du XIe siècle, antérieures à la croisade, que ce mouvement, si nous pouvons dire, patriotique a existé même avant la fin du XIe siècle. Il était obligatoire de nous prouver qu'il a persisté jusqu'au moment des croisades. Mais au lieu de tout cela on lance des affirmations toutes gratuites, sans base précise, on renvoie aux époques carolingiennes !

Abordons donc maintenant les quelques objections de nos contradicteurs. Nous avions affirmé que la relique de la pointe de la sainte lance (et non la lance où se trouvait enfermé un clou de la vraie croix, dite de Constantin) qui avait percé le flanc du Christ, était déposée dans le pommeau de l'épée de Charlemagne, d'après le trouvère; cette relique, retrouvée en 1098, prouverait à elle seule que la chanson était postérieure à la première croisade. On nous répond qu'il existait avant cette date « plus d'une prétendue sainte lance, reconnue comme celle du Golgotha ». Nous ne l'avons jamais nié, nous en connaissions l'histoire assez compliquée du reste, mais nous ne pouvions, dans ce petit mémoire, raconter les péripéties de cette relique Elle se trouvait à Jérusalem vers le VIIe siècle, et elle fut donnée aux empereurs de Constantinople par les Perses. On la déposa dans l'église Sainte-Sophie où elle resta, obscure et surtout *ignorée des Occidentaux,* au point qu'il n'en est pas fait mention par ceux qui ont décrit les lieux saints. On croyait même qu'on en avait enlevé la pointe et que cette dernière était seule déposée à Constantinople. Aussi, au moment de l'invention de la lance à Antioche, connue par tout le monde chrétien, aucune critique ne s'éleva de la part des Byzantins. Ce fut même un cri d'allégresse, qui donna aux Francs la hardiesse, le courage des aïeux! Cette relique passa aux yeux de la plupart des fidèles *comme la seule authentique* et nous savons par différents témoignages contemporains que les protestations d'un certain nombre demeurèrent sans effet. Encore n'invoquèrent-ils pas la raison de leur doute, leur foi en la relique placée dans l'église Sainte-Sophie, qu'ils ignoraient. Nous n'avions pas à faire l'histoire de cette relique et nous pouvons encore affirmer que c'est bien de la lance, découverte à Antioche, que veut parler l'auteur de la chanson.

On nous reproche de ne pas savoir que Charlemagne ait vaincu

les Saxons! Ah, certainement, nous ne l'ignorons pas, nous surtout qui avons consacré plusieurs volumes à l'étude de l'époque franque. Certes nous n'ignorons pas les horribles carnages, faits au nom de la civilisation; mais, quand nous avons soutenu que le trouvère avait attribué à Charlemagne la conquête d'Angleterre, nous avions en vue ce vers de Roland :

Vers Engleterre passa il la mer salse
Ad oes Seint Pierre en conquist le chevage.

Notre argument tiré des mosquées mentionnées dans le poème « Mahumerie » fait dire à notre savant contradicteur : « c'est peut-être dans toute la chanson celui qui pourrait le plus faire croire à une date postérieure aux croisades ». Vous croyez peut-être qu'après cet aveu notre juge si sévère va nous accorder quelque chose ! Loin de là ! Après ce témoignage qui ne fait que confirmer nos dires, il s'écrie : « rien ne prouve que le mot ait été inventé alors ». Et encore une fois l'époque carolingienne est invoquée contre nous ! « Il devait se trouver naturellement, comme cette idée elle-même, dans l'épopée carolingienne d'où l'ont pris les premiers chrétiens. » On s'attendrait encore là à quelques preuves et non à des affirmations, qui ne reposent sur aucun argument sérieux.

Nous laissons volontiers les mots *Amiral*, *Amiralt*. C'est toujours la même tactique : « il remonte aux luttes des Francs avec les Arabes, qui, commencées au VIIIe siècle, ne cessèrent pas depuis, soit en France, soit en Italie, soit en Espagne ». Il aurait été nécessaire de nous faire rapidement l'histoire de ce mot et de nous montrer son emploi dans les sources antérieures au XIIe siècle. Il en est de même du mot *tabor*. Nous sommes convaincu que cet instrument, qui ne devait pas ressembler au *tympanum* romain (quoique semble l'admettre M. G. Paris sans démonstration, *loc.*

cit. p. 413, note I), mais à un tambour rond, assez large, représenté dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale du XIIIe siècle, a été connu par les Occidentaux au moment des croisades.

Abordons tout de suite la discussion provoquée par l'ensevelissement des corps après les croisades. Nous avions soutenu que la coutume d'enterrer les entrailles et le cœur du défunt dans un TOMBEAU PARTICULIER et le corps DANS UN AUTRE SÉPULCRE était due à l'influence des croisades. Ce n'est qu'à partir du commencement du XIIe siècle qu'elle s'établit. On nous répond : « il est clair que ces usages DEVAIENT exister déjà. Au reste il suffit de citer le passage de la vie de Richard, abbé de Saint-Vanne près Verdun, mort en 1046, où il est dit que celui qui s'occupe de ses funérailles, VISCERA CORIO INSUTA IBI REPOSUIT ». On a pris la peine, cette fois, de citer un texte, de seconde main il est vrai (d'après Schultz, Höfisches Leben, II, p. 465). Nous connaissions déjà depuis longtemps cette source. Ce document placé là prouve encore une fois avec quelle hâte se fait de nos jours la critique des travaux d'érudition. Il serait nécessaire, avant d'invoquer cette vie, de savoir à quelle date elle fut écrite. On verrait tout de suite qu'elle fut composée de 1100 à 1120. Elle ne saurait donc fournir aucune preuve directe pour le XIe siècle; mais ce passage ne se rapporte pas même au saint lui-même, qui fut enseveli de la façon qu'on peut lire « EJUS VENERABILE CORPUS IPSEMET LAVIT ET SUIS INDUMENTIS HONORIFICE INDUIT ET IN LECTICA REVERENTER COMPOSUIT ». Il fut donc enseveli selon les anciens usages. Mais le passage cité se rapporte à un moine défunt, *enseveli suivant la coutume,* mais dont le corps était réclamé par les parents. On déterra le cadavre qui devait être déjà atteint par le temps relativement court et on rendit les chers restes à sa mère et à son frère après avoir eu soin d'enlever les parties corrompues « ET EFFOSSO EJUS CORPORE, VISCERA CORIO

INSUTA IBI REPOSUIT, ET CORPUS VACUUM ATRI ET FRATRI CONSEPELIENDUM ILLUC REPORTAVIT ». (*Vita Richardi*, Pertz XI, 10, p. 285 et 290.)

Quelques textes appartenant au XIe siècle, à notre su, pouvaient être invoqués. Ils n'indiquent pas les préparatifs orientaux, les deux tombeaux, qui se retrouvent dans les chansons de geste. L'un d'eux est le récit de la mort du roi Conrad. Comme on devait transporter son corps à Worms, les fidèles ont soin d'enlever les viscères et de ne prendre que le corps, dépouillé de tout ce qui pouvait le corrompre. Mais encore ici, l'historien ne signale ni l'embaumement, ni la salaison du corps, ni même le premier tombeau.

Nous avions affirmé, et non sans preuve, que rare était la mention des évêques, des clercs combattant dans les armées avant les croisades. On nous renvoie au rôle d'Odon de Bayeux, évêque assistant à la bataille d'Hastings. Nous demanderons simplement où on a vu cela dans les textes antérieurs au XIIe siècle. Est-ce avant 1125-1130 ? Non certes; car Guillaume de Jumièges se tait sur le rôle de l'évêque à la bataille d'Hastings. Guillaume de Poitiers nous dit, au contraire, comme du reste Orderic Vital, que le duc de Normandie était accompagné d'Odon, évêque de Bayeux, de Geoffroy Constantin, autre prélat, assistés d'un nombreux clergé, et plusieurs moines. *Cette assemblée se disposa à combattre par ses prières*. Ce n'est que plus tard, vers le milieu du XIIe siècle, que pour des raisons politiques, on attribua à Odon une action importante dans le résultat de la bataille. La lecture rapide même des sources, la simple connaissance de l'histoire de la conquête auraient empêché de prétendre à une participation erronée de la part d'un évêque. On aurait hésité à attribuer le texte de la tenture à un témoin oculaire de faits si fréquents dans les épopées.

On a cru devoir attirer notre attention sur les massacres des habitants des cités espagnoles lors de la venue des barbares et on

nous donne comme exemple le curieux tableau de la prise de Balastro en 1064 par les Normands. Là n'est pas le débat. Certes, nous avons trop étudié les époques primitives de la royauté française pour ignorer que les procédés brutaux se répètent à peu près les mêmes partout et toujours; mais nous avions attiré l'attention du lecteur sur ces massacres en masse et la contrainte à se faire chrétien. On ne pourra invoquer les temps carolingiens; il aurait été nécessaire de nous montrer, en effet, durant cette époque, des empereurs germains détruisant les cités et obligeant des captifs à se faire chrétiens sur-le-champ et, sur leur refus, les faisant égorger soudain, comme nous voyons agir les rois païens et chrétiens de l'épopée avec un égal cynisme. Certes, on nous montrera Charlemagne forçant les Saxons à se faire baptiser en masse quelques jours après leur defaite, mais c'est par une nécessité historique que l'empereur est amené à cette contrainte. Et encore bien des Saxons ont pu sans nul doute s'éloigner. Nous savons au contraire que durant la conquête de la Marche d'Espagne nulle pression de ce genre ne fut exercée. N'oublions pas que nous avons ici un choix unique, impérieux : LE BAPTÊME OU LA MORT.

Nous ne voulons pas refaire la dissertation sur le cri « Montjoie » ; nous persistons à croire cependant que ce mode de ralliement n'a été connu qu'après la croisade; M. G. Paris n'apporte d'ailleurs aucun fait, aucun texte ou sens opposé et son successeur au Collège de France (1), en adoptant sans hésitation

(1) J. Bédier, *Les légendes épiques*, 2e série, p. 235. M. Paris escamote la difficulté qui gît bien plus dans le vers 3096

Mais de Munjoie iloec ont pris eschange

que dans le vers précédent. M. Bédier essaie ingénieusement (*loc. cit.*) de la résoudre.

notre conclusion sur le point essentiel (à savoir que ni Charlemagne ni ses successeurs n'ont eu « un cri d'armes quelconque ») nous a vengé d'éclatante façon du scepticisme du maître. D'autre part, celui-ci ne nous a donné aucun argument sérieux prouvant que la déclaration même de l'auteur de Roland :

Mais de Mnjoie iloec ont pris éschange...

était fausse, comme il l'affirme tout bonnement. Et il conclut, avec une regrettable précipitation : « il est clair qu'il (l'auteur) se réfère à un usage parfaitement établi chez les « barons franceis » et dont il veut seulement leur faire connaître l'origine ». Cette phrase nous semble bien dangereuse, car il aurait fallu qu'on nous dît ce qu'on entend au XIe siècle par les « barons franceis » et il aurait été nécessaire d'apporter une preuve de l'affirmation qu'on nous opposait. L'argumentation n'est pas solide et nous croyons que les lecteurs de ce long article critique l'ont pensé avant nous.

Que répondre aussi à ces mots : « M. Marignan fait une petite dissertation sur l'usage de l'étendard comme centre et point de ralliement dans la bataille, usage qui peut en effet avoir été emprunté aux Orientaux lors de la croisade... » Mais, n'est-ce pas ce que nous avons voulu prouver ? Nous étions heureux de voir une fois de plus sanctionner le résultat de nos recherches. Nous étions loin de compte. Car on s'empresse d'ajouter : « MAIS IL NE RÉSULTE PAS DE LA QUE CET USAGE NE FUT PAS CONNU DES MUSULMANS D'ESPAGNE ! » Inutile de dire que les preuves manquent pour appuyer une telle affirmation.

Que reste-t-il donc, en fin de compte, de cette longue critique que des historiens de l'art incompétents ont avec joie déclaré foudroyante ? Nous pouvons le dire avec une certaine tris-

tesse, il n'en subsiste rien d'essentiel ni de décisif. Nous avons montré la manière toute particulière de nos contradicteurs : réfuter par le détail, et sans apporter des preuves solides, les points qui nous avaient convaincu de la date approximative de la *Chanson*. Nous avons reproduit au contraire tous les arguments qu'on avait invoqués contre nous et nous avons prouvé qu'ils étaient sans force. Nous avons montré par l'interprétation des inscriptions de la tenture, que les textes avaient été cités ou lus sans être même vérifiés à la source, que l'on s'était contenté d'approximations, d'arguments théoriques, d'affirmations sans preuve. Et c'est ainsi que ce long article dont on a tiré un tel parti contre nous, dans le seul but de nous enlever le peu de crédit que nous avions auprès d'un petit nombre d'érudits consciencieux, ne nous a rien appris qu'on ne sût, et qu'il témoigne, à bien l'examiner, de lectures hâtives, faites parfois à côté (voyez la citation d'après Schultz) et de conceptions historiques surannées.

Nous avons entrepris depuis de longues années de passer en revue les monuments artistiques des XI[e] et XII[e] siècles, d'en établir l'exacte datation, en nous aidant, dans cette vaste enquête, des sources historiques, de la lecture des chartes, du dépouillement des sceaux, des légendes mêmes et des poèmes en langue vulgaire. Nous tâchons de ne rien oublier pour établir sur des bases solides notre datation. Et si nous avons pu mettre hors de conteste qu'on ne saurait désormais étudier l'histoire de l'art d'une manière aussi simpliste que par le passé, il nous semble que nous sommes en droit, après ce long effort, de réclamer de la part de nos juges, à défaut d'indulgence, des critiques documentées, des objections précises.

Mais laissons cela et revenons à nos études. Nous avons été heureux, nous pouvons le dire sans vanité, de voir tout d'abord

M. Baist (cf. *Romania* XXXI, 418, où le maître ne sait dissimuler le désagrément de la « surprise ») écrire que l'hypothèse de M. G. Paris sur la date de Roland ne peut se soutenir et que la *Chanson* est une œuvre du commencement du XIIe siècle. Puis ce fut le tour de M. Tavernier, bibliothécaire à Giessen, qui voulut bien, notre dissertation imprimée, nous envoyer les bonnes feuilles du livre très érudit qu'il écrivait sur le célèbre texte. Ce savant avait repris toute la question, sur les conseils de notre vieil ami, M. Suchier, qui, lui aussi, considère la *Chanson* comme une œuvre postérieure à la croisade. Et tandis qu'il travaillait à Berlin, qu'il lisait avec soin les historiens des croisades, nous écrivions à Paris cette petite monographie bien modeste assurément. Le chemin que M. Tavernier suivait n'était pas le même, il était tout différent du nôtre. M. Tavernier est un romaniste et s'il n'est point compétent en matière archéologique, il a cherché néanmoins à voir ce qui appartient vraiment à l'esprit de la croisade dans la *Chanson*.

Comment ce romaniste a-t-il pu arriver à ses conclusions? Quelle est sa méthode? Il a consulté, pour s'aider dans cette tâche fort ingrate, un texte latin, *Carmen de prodicione Guenonis*, qui est la rédaction d'une version plus ancienne de la *Chanson*. En l'étudiant, en le comparant à notre chanson, le savant bibliothécaire de Giessen constate le chemin déjà parcouru, le nouveau souffle qui emplit l'œuvre romane, les idées nouvelles fournies par la croisade. Il arrive aux mêmes résultats que nous et quelquefois on croirait lire notre modeste étude. Il prouve d'une manière probante que la rédaction de la *Chanson de Roland* que nous possédons est écrite après la première croisade *et sous l'inspiration de ses chroniqueurs*. Nous avions formulé, comme on peut le voir, la même affirmation. Mais, M. Tavernier montre à travers ce beau et solide travail, à quel

point le trouvère s'est inspiré du paysage, des lieux, des coutumes orientales. Notre joie fut grande, orsque nous lûmes avec fruit l'étude de M. Tavernier, de pouvoir constater que l'auteur de la *Chanson*, s'il l'est, ce Turoldus, peut-être évêque de Bayeux, plus tard moine au monastère du Bec avait lu certainement Baudry, le poète de la première croisade. Nous affirmons donc encore une fois que **sans les croisades, la** *Chanson de Roland* **n'existerait pas sous la forme actuelle, que sans les auteurs latins elle ne serait pas animée de l'esprit qui la remplit.** Ce sont de ces rencontres entre hommes d'étude qui paient largement de trois ou quatre ans de dur labeur.

Et si notre cri d'alarme au sujet de la datation erronée des monuments n'a pas été entendu, celui poussé au point de vue de celle des chansons de geste — le premier sur cette terre de France — a été écouté. Il m'est doux de voir qu'un savant distingué, M. J. Bedier, a compris l'importance de ce petit essai et vient de nous donner des travaux d'un très grand intérêt. Ils contribuent à ruiner les vues traditionnelles sur nos légendes épiques. Qui oserait aujourd'hui, sans paraître vieillot, soutenir encore que la *Chanson de Roland* est bien une œuvre de 1080? Des deux volumes déjà parus et des cours faits au Collège de France par M. Bedier se dégage une idée générale, qui fait l'unité de ces savantes recherches : c'est qu'il faut renoncer à attribuer à nos chansons de geste l'antiquité singulière dont les gratifie la théorie ancienne. Il apparaît de plus en plus qu'elles sont des *œuvres du* XIIe *siècle écrites par des poètes du* XIIe *siècle, pour des publics du* XIIe *siècle* et qu'il faut les traiter comme telles sous peine de verser dans l'hypothèse gratuite ou la construction arbitraire. Ainsi sont battues en brèche, dans la chaire même de Gaston Paris, les théories qu'il n'a cessé de défendre avec l'ardeur que l'on sait.

II

LES ÉCOLES DE SCULPTURE EN PROVENCE

In veritate virtus.

M. le comte De Lasteyrie, professeur d'Archéologie du moyen âge à l'École des chartes, après avoir discuté nos travaux sur l'histoire de la statuaire à Chartres et en Provence, devant les membres de l'Académie des inscriptions, publia dans les *Melanges Piot* une longue étude sur l'histoire de la sculpture en France au XIIe siècle déjà lue à l'Institut. Disons en deux mots la genèse de ce travail. M. De Lasteyrie comprendra qu'il est juste qu'après avoir critiqué sans ménagement devant cet illustre aréopage la datation de certains monuments indiquée par nous, nous devions, après un réquisitoire aussi net, faire entendre un moment la voix de la défense. Nous le faisons avec courtoisie, sans aigreur, sûr du triomphe de nos études. Il viendra un moment — que nous croyons proche — qu'on sera même étonné de la difficulté que nous avons à faire triompher des affirmations aussi probantes.

Rendons tout d'abord hommage à la sagacité du docte professeur de l'École des chartes; au milieu des polémiques oiseuses et sans préparation, il fut le seul, il faut le dire avec une certaine tristesse, qui vit bien vite l'importance de nos travaux d'approche. Il eut comme un vague pressentiment des nouvelles transformations qu'ils pourraient apporter dans l'histoire de l'art français.

Il devina que l'auteur ne voulait point effrayer par ses théories à sensation ses lecteurs, mais les amener peu à peu, sans heurt, à des conclusions opposées à celles de l'école orthodoxe. Aussi, disait-il, fort justement : « si l'on admet ces nouvelles datations, elles amèneront une transformation complète dans la période du XIIe siècle (1) ». Tel était à la vérité notre but, mais nous voulions procéder avec sûreté et précision.

(1) Les travaux publiés par M. Lefevre-Pontalis nous montrent les conceptions bien surannées de la doctrine orthodoxe. La croisée d'ogive aurait été connue en Normandie dès 1059 ! Elle apparaît, n'en doutez point, en Angleterre avec Guillaume le Conquérant. Le vainqueur a soin d'apporter ce *novum genus ædificandi* avec lui. M. Lefevre-Pontalis et M. De Lasteyrie croient l'église de Bocherville avec ses croisées d'ogive née vers 1059 ! On les voit même à Saint-Vincent de Senlis à la même époque. Saint-Etienne de Beauvais peut en fournir un exemple aussi contemporain. L'église de Saint-Martin des Champs, à Paris, n'est-elle pas de 1067 ? Que d'affirmations invraisemblables, que d'incohérences au milieu de tous ces travaux ! L'emploi de l'arc brisé n'est-il pas des premières années du XIe siècle ? L'église de Montmajour, construite en 1019, celle de Nesle en fourniraient, dès 1021, des exemples probants !! M. Lefevre-Pontalis déclare à l'Académie des inscriptions (4 mai 1894) que dès 1110 cet arc brisé est accepté par les architectes de l'Ile de France d'une manière systématique. Et que dire aussi des influences des écoles romanes ? L'école orthodoxe croit, *a priori*, sans avoir fait l'histoire des diverses constructions des églises des bords du Rhin, à l'influence rhénane sur les édifices religieux de la France. Elle admet même que l'école lombarde a fait sentir aussi son influence sur les constructions de la Gaule. Et à côté de ces conceptions erronées, elle date sans preuve, *a priori*, des églises importantes : ainsi celle de Jumièges aurait été élevée en 1060 et consacrée en 1067. On ne se préoccupe ni des ressources de l'abbaye ni de la grandeur de l'église. On ne voit pas même le temps qu'a duré la construction. En sept ans construire un si vaste édifice ! Il en est de même de Notre-Dame du Pré-au-Mans qui n'a conservé aucune partie ancienne du XIe siècle (cf. *Bulletin monumental* t. LXVIII, p. 309). Et que dire aussi de l'église abbatiale de

Devons-nous savoir gré à M. de Lasteyrie d'avoir soulevé ce débat, et de l'avoir porté devant l'Académie des inscriptions? Non, certes. Ces travaux fort modestes ne pouvaient encore intéresser les membres de l'Académie des inscriptions. Il aurait été nécessaire de nous faire un moment crédit, de lire nos nouvelles publications sur les écoles de sculpture du Languedoc, du Midi-Est de la France. Disons aussi qu'il n'y avait là-bas aucun érudit capable de réfuter ou approuver les théories de M. de Lasteyrie, sur l'art français. Il représente seul, à l'Académie, une des branches les plus importantes de notre histoire. A quoi bon cette hâte? A quoi bon aussi vouloir critiquer les théories d'un auteur qui n'a publié que des travaux d'approche? Et à côté de cette hâte blâmable à plusieurs points de vue, pourquoi l'avocat général de la doctrine orthodoxe s'est-il attaché d'aussi près à la lettre de ces études, dont la méthode était plus digne d'attention que la conduite de détail? Remercions, néanmoins M. de Lasteyrie de s'être intéressé un moment à ces premiers travaux, d'avoir pressenti leur importance et, tout en les critiquant pas à pas, de nous avoir ainsi permis de nous défendre.

Nous nous sommes demandé bien souvent pourquoi l'éminent professeur de l'École des chartes avait voulu tracer un rapide tableau de la sculpture française au XIIe siècle? Cette période n'est-elle pas la plus difficile du moyen âge? La connaissance des documents de toutes les provinces qui forment en ce moment la France avait effrayé notre ami Courajod. Il lui aurait fallu sept à huit ans de longue préparation pour aborder une telle étude. Il n'en fut rien pour M. de Lasteyrie. Le travail du portail occi-

Vézelay, de celle de Cluny déjà élevée en 1089, de celle de Fleury-sur-Loire née vers cette époque. On ne saurait accepter les datations de l'école orthodoxe, qui admet un développement fantaisiste de l'art français.

dental de Chartres lui commandait la prudence, elle pouvait tout au moins l'avertir du danger d'affirmer l'âge d'un monument sans l'avoir soumis à une analyse pénétrante. Pourquoi donc dater un certain nombre d'édifices pour ainsi dire *a priori*, à la hâte, sans même les avoir soigneusement visités ? Et avec quelle rapidité il a procédé ! Peut-on même admettre que M. de Lasteyrie ait vu le portail de Vermanton, celui de Saint-Ayoul de Provins, de Saint-Loup de Naud ! Une simple photographie a permis au savant professeur d'établir sa naissance. C'est ainsi qu'on procède dans certains milieux scientifiques. Et à côté de cette légèreté, on ne remarque pas dans ce long mémoire le moindre doute, la moindre hésitation devant le mystère. On ne voit même aucune inquiétude dans l'esprit de l'auteur. Certes, les membres de l'Académie des inscriptions qui l'écoutaient ont dû s'imaginer que tout était pour le mieux dans le plus lumineux des mondes !

La méthode de M. De Lasteyrie est pourtant fort habile; elle a souvent réussi en politique, mais en science elle ne saurait être employée. Le *in medio stat virtus* est un proverbe bien démodé pour les études historiques; il conduit le plus souvent à montrer l'incompétence de l'auteur, l'habileté trop évidente du critique. Et cela est si vrai, qu'on voit bien vite la méthode défectueuse du professeur. Malgré les rares travaux que M. De Lasteyrie a écrits sur l'architecture française, malgré quelques mémoires critiques sur des livres parus, le savant archéologue n'était pas armé pour tracer en quelques mois, le développement de la statuaire en France au XII[e] siècle, car, il faut bien l'avouer, avant notre premier cri d'alarme, avant la publication de notre premier mémoire sur le portail occidental de Chartres, l'école orthodoxe continuait fort tranquille et ses cours honnêtes et ses pérégrinations à travers la France. Nul n'avait souci de revoir avec plus de

soin les monuments analysés par nos prédécesseurs, et cette douce quiétude apaisait ainsi les cœurs autrefois irrités.

Mais, pour tracer ce tableau rapide de notre art français, M. De Lasteyrie était obligé d'invoquer un grand nombre de monuments à date incertaine. A côté de ceux, indiqués dans nos études, d'autres venaient se placer dont il était obligatoire de connaître l'extrait de naissance. Et, dès ce moment, apparaissent, rétrogrades et surannées, les conceptions de l'école orthodoxe. C'est par cette datation de la plupart de nos porches imagés qu'on peut apprécier sa méthode, ou plutôt son absence de méthode. Ce n'est qu'alors qu'on conçoit comment le chef de l'école orthodoxe s'est représenté l'évolution de notre art français et de la statuaire au XII[e] siècle. En lisant ce mémoire avec soin, on peut se rendre compte des lacunes, des divergences mêmes qu'un tel système fait naître.

Ce n'est point ainsi que doit procéder un docte qui veut étudier une période de notre art français. L'enquête que nous avons commencée depuis bientôt vingt ans aurait dû indiquer à M. De Lasteyrie combien sont longs et souvent malaisés de tels travaux. Il faut rassembler toutes les œuvres éparses sur notre sol, et partant, cette investigation première nécessite de longs voyages, des analyses plusieurs fois renouvelées, car il est nécessaire avant tout de dater ces fragments épars. Pour obtenir un classement approximativement juste, on ne saurait parler d'une étude d'ensemble, mais il faut au contraire sérier les questions, il est utile de commencer par des travaux d'approche, par de petites monographies sur tel ou tel édifice. Il ne faut donc pas, pour redresser les nombreuses erreurs dans l'ancien classement, procéder par des études vastes et compliquées, mais par des descriptions courtes, précises et documentées. Et même, avouons-le, ces enquêtes ne sauraient être définitives, il est obligatoire de les

compléter, de les renouveler souvent, de les corriger, après de nouvelles analyses. Quand on en commence une, on est obligé de connaître les travaux déjà faits, les opinions les plus diverses. Nous subissons l'influence de nos prédécesseurs, nous acceptons même un certain nombre de leurs affirmations. Ce n'est que peu à peu, par le travail personnel, par la connaissance plus exacte du sujet que nous pouvons voir les erreurs commises, le peu de solidité de la méthode et les affirmations osées. C'est ainsi que nous avons procédé, et nos différents travaux d'approche sur l'histoire de notre art français en font foi.

Il en est tout autrement de la méthode de notre éminent contradicteur. Son argumentation est toujours générale, c'est-à-dire qu'elle se tient dans l'abstrait et n'apporte aucune preuve sérieuse. On voit même que M. De Lasteyrie est sur un terrain peu sûr, qu'il ne connaît même pas la naissance de cette statuaire, son long développement. Il sait par d'autres les différentes étapes de notre art français pendant le XIIe siècle. Sa prudence même, toujours si avisée, se montre en défaut. Il s'est hâté de dater toute une série de monuments qui n'avaient qu'un lien fort lâche avec les sculptures qui faisaient l'objet de ses études. Et cette hâte peu justifiée s'est retournée contre lui, elle a montré ses doctrines erronées sur le développement de notre art français du XIIe et du XIIIe siècle, et même, elle a forcé M. De Lasteyrie à prendre désormais position pour un grand nombre de nos églises. Ce classement *a priori* montre une fois de plus les conceptions par trop rétrogrades de l'école orthodoxe. C'est ainsi qu'il est conduit à admettre les porches complètement refaits de Bourges, le portail de l'église de Vermanton, celui de Chateaudun comme des œuvres de 1130-1150! La façade imagée d'Etampes (1145-1175!), celles de Senlis (1153-1191) et du Mans (1158!), de Saint-Denys (1140!), Saint-Loup de Naud (1175), etc., montreraient

que les artistes du Nord avaient créé le style monumental dès les premières années de la seconde moitié du XIIe siècle! Mais hâtons-nous de le dire, ces affirmations sont avant tout subjectives, elles ne naissent pas d'une enquête nouvelle, plus sûre et mieux documentée. En lisant ce long mémoire, qui invoque toujours le témoignage d'un autre érudit, on regrette que M. De Lasteyrie se soit aventuré sans grande préparation sur un sol aussi peu ferme et qu'il ait voulu, dans une étude partielle, arriver bien vite à des généralisations. Nous pensons, au contraire, que les maîtres de l'enseignement supérieur doivent donner l'exemple d'une méthode vraiment scientifique, il ne faut point qu'on puisse les trouver en faute, voire avec quelle légèreté ils parlent des périodes de notre passé, qui demandent des années d'analyse!

Ce que prouve avant tout le travail de M. De Lasteyrie, c'est qu'il croit que les écoles du nord de la France étaient déjà constituées vers 1140-1150. Il englobe les monuments de l'ouest dans cette période; le portail de Vermanton, si nous avons bien compris, serait né vers cette époque! L'école du Nord, dès 1150, aurait créé déjà le style monumental des façades des églises que nous admirons, car dès 1140-1145 les porches de Saint-Denys avaient été sculptés! Puis, un peu pêle-mêle, sans aucune vue sur le développement de cette statuaire, sans voir la fin de ce style, il indique rapidement les dates des autres œuvres.

Nous ne voulons pas analyser en ce moment les œuvres monumentales de la France du Nord, elles font l'objet d'une longue étude sur le style monumental de la partie septentrionale, qui paraîtra bientôt, mais il nous a paru nécessaire d'étudier une dernière fois, sous les yeux de M. De Lasteyrie, les œuvres de notre chère Provence. Ce débat courtois, comme il convient entre deux érudits indépendants pour qui l'art français est pendant le

moyen âge une des plus belles créations de l'esprit humain, peut être encore de quelque utilité. Il montrera en tout cas des méthodes différentes, le soin que nous avons de faire appel aux diverses disciplines auxiliaires de l'archéologie. Il nous faudra rechercher s'il ne se trouve point sur ces monuments une preuve extérieure à la construction, à la décoration elle-même, qui fournirait alors une date approximative de sa naissance. Les artistes n'ont point voulu, croyez-le bien, laisser aux générations futures des énigmes, des rébus indéchiffrables. Ils ont vécu avec leur temps, l'ont traduit sur la pierre ou sur le marbre. C'est à nous d'étudier le costume des personnages, de lire avec soin la littérature de ce temps pour voir si l'analyse de leurs œuvres n'indique pas le moment précis de leur création. Reprenons donc encore une fois le chemin de notre chère Provence et voyons avec détail l'église de Saint-Gilles (Gard) et celle de Saint-Trophime d'Arles.

Nous avons déclaré que la façade de Saint-Gilles n'était pas, comme on le croyait en ce moment, de la première période du XIIe siècle, qu'elle avait été exécutée vers les premières années, du siècle suivant (1190-1220). « L'iconographie des sujets représentés, l'ensemble de ces sculptures nous prouvent que la décoration de la façade de Saint-Gilles a été faite vers la première moitié du XIIIe siècle. » De là, vous le pensez bien, à assurer que nous dations ces monuments de 1245-1250, il n'y a qu'un pas, et ce pas, notre excellent ami M. le curé-doyen de Saint-Gilles l'a franchi. Après avoir lu attentivement son étude fort intéressante nous avons été, dès 1903, amené à formuler notre pensée. On la trouvera dans notre histoire de la sculpture en Languedoc où nous nous défendons contre les exagérations qui ont pu l'altérer.

Nous avons donc déclaré que le porche de Saint-Gilles est un

monument élevé de 1190 à 1215 (nous dirions même aujourd'hui de 1200 à 1220.) Mais tous ceux qui ont publié des articles critiques ont suivi M. l'abbé Nicolas et ont eu ainsi facilement raison de leur adversaire.

Les travaux déjà parus sur cette façade peuvent être divisés en deux catégories, ceux qui ont résumé le débat, pris à droite et à gauche les idées d'autrui, sans faire avancer d'un pas la solution de cet intéressant problème et ceux qui ont, au contraire, fait un effort d'ingéniosité et d'érudition personnel pour renouveler la question. Seul, M. De Lasteyrie, dans son mémoire sur la sculpture en France, a réfuté notre opinion et a déclaré que nous *devons y voir une œuvre exécutée* de 1150 à 1170. C'est donc à l'étude du savant professeur de l'Ecole des chartes que nous devons consacrer toute notre attention. Il est facile aux *minores* de l'archéologie, aux universitaires enseignant l'histoire de l'art gréco-romain, voire même aux jeunes abbés, de faire des brochures qui résument les doctrines des hommes compétents; il n'en faut pas davantage pour passer grands clercs dans nos provinces. Mais, c'est là du temps perdu pour les études sérieuses, un temps qu'ils auraient pu employer beaucoup mieux, soit à des tâches de leur ressort, soit à un voyage archéologique.

Les textes que nous possédons sur l'histoire de l'abbaye de Saint-Gilles sont loin d'être clairs et viennent au contraire jeter la confusion sur le développement historique de l'abbaye. Nous savons, en effet, par une bulle du pape Urbain II (1096), que ce prélat s'arrêta à St-Gilles, en revenant du concile de Clermont, et consacra l'autel d'une nouvelle église. Ce texte est surtout intéressant, car c'est le pape lui-même qui écrit à l'abbé de Saint-Gilles. Notons surtout les termes de *novam basilicam*. On croirait que cette basilique aurait tout d'abord suffi aux moines,

aux pèlerins qui venaient à Saint-Gilles. Il n'en fut rien, car le livre des miracles de Saint-Gilles et une inscription placée au second contrefort méridional de la nef, nous parlent d'une nouvelle construction en 1116. On jeta à cette date les fondements d'un nouvel édifice. Et le livre des miracles a soin d'ajouter qu'il fallut, pour édifier la nouvelle église, démolir trois édifices : le premier, l'*ecclesia major*, le second dédié à Saint-Pierre, enfin un autre, qui était sous l'invocation de la Vierge. M. De Lasteyrie, a cherché à expliquer ces contradictions et tout en admettant la date de 1116 pour la construction de la crypte, il croit qu'il y avait en réalité une église nouvellement bâtie au moment où le pape Urbain II a consacré l'autel. Nous connaissions tous ces textes d'allure embarrassante et même contradictoire, mais nous avions préféré en donner de nouveaux, et surtout interroger le monument actuel, analyser avec soin les scènes représentées pour voir à quelle époque on pouvait le placer.

M. De Lasteyrie croit donc que la crypte de l'église actuelle, vaste édifice, a été commencée vers 1116 comme le dit l'inscription, mais que cette construction n'avait pas tout d'abord des croisées d'ogives. Elle était voutée d'arêtes. Ce n'est qu'en cours d'exécution que l'architecte aurait modifié le genre de voûte tout d'abord adopté et aurait employé la voûte d'ogive. Deux travées du collatéral sud n'ont pas subi de retouche et les amorces de la voûte d'arêtes qui ont précédé les ogives actuelles peuvent encore se voir sur un des piliers de la deuxième travée de ce bas côté. On a dû relancer des pierres dans les angles de la plupart des travées ou faire d'importantes reprises dans les pieds-droits. La nouvelle construction aurait débuté en 1116 par le fond de la crypte; on pouvait ainsi conserver pendant tout le temps des travaux le sanctuaire de l'église supérieure consacrée par Urbain II en 1096. M. De Lasteyrie place donc les voûtes

d'ogives de la crypte vers 1130-1145 et il déclare la façade antérieure à 1179.

Tous ceux qui ont lu nos modestes travaux, ont pu se rendre compte que ce n'était pas la crypte elle-même qui faisait le sujet de notre mémoire. C'est la façade seule, avec ses porches dessinés avec soin, qui avait été l'objet d'une minutieuse analyse. Mais nous avons cru devoir attirer l'attention de tous ceux qui s'occupent d'archéologie sur les voûtes sur croisées d'ogives de cette crypte. Le problème était de quelque importance. On nous répond par des affirmations qui ne sont, à vrai dire, que des hypothèses. Certes, on veut bien avouer que CE NE SONT PAS DES ARTISTES MÉRIDIONAUX, MAIS DES ARCHITECTES DES PAYS DE BOURGOGNE OU DU NORD DE LA FRANCE QUI ONT ÉLEVÉ CES VOÛTES. On place l'exécution de ces travaux vers 1130-1145 sans aucune preuve, *a priori*. On ne s'est même pas demandé, en étudiant les *Annales des églises de France*, si ces voûtes étaient même possibles en 1116 et si celles d'ogives étaient trouvées vers 1130-1145 ! On n'a point vu combien il était peu probable que le Midi-Est, assez réfractaire à l'art gothique, fût capable de construire des voûtes aussi parfaites et aussi ornées. Les travées du collatéral sud n'auraient pas subi de retouche et seraient des œuvres exécutées vers 1116, au moment de la construction générale ! Mais toutes ces hypothèses ne sauraient être admises, le plan fourni à l'appui de ces affirmations est purement fantaisiste et ne correspond même pas à la construction elle-même. Nous déclarons encore une fois que ces voûtes d'ogives n'ont pu être exécutées avant 1170-1190, S'IL FAUT PRÉCISER DÉSORMAIS. Elles ont des nervures finement moulurées. Les unes possèdent deux tores séparés par un plat, d'autres, au contraire (et celle surtout voisine du tombeau), sont luxueusement décorées de tores et de congés profonds. Il y a plus. Nous avons, à l'extrémité de la

nervure, LES MÊMES ORNEMENTS EN ONDULATION QUE NOUS TROUVONS SUR LES VOÛTES D'OGIVES EN PARTIE DÉTRUITES, A LA VIS DITE DE SAINT-GILLES. ELLES SONT LA, AUX YEUX DE TOUS LES ARCHÉOLOGUES. Cette décoration ne saurait être discutée. C'est un vrai point de repère, sûr, précis, en tout cas un terme de comparaison très important, au milieu de ce dédale d'obscurités. Voyez la tour dite la vis de Saint-Gilles, avec sa rose si finement appareillée, avec ses voûtes sur croisés d'ogives et vous reconnaîtrez bien vite la même décoration, la même manière de bâtir fort savante que celle de la crypte. Et on ne peut dire qu'on se soit amusé, vers la fin du XII[e] siècle, à imiter les ornements de la crypte *quarante ans après leur naissance*. Il y a plus. A côté des raisons historiques que les *Annales des églises de France* prouvent suffisamment, il y a aussi les objections techniques. L'appareil, petit et étroit, fin et délicat, des voûtes de la crypte et le motif des nervures ne sauraient remonter vers 1140. Remarquez aussi, dans les trois travées qui auraient été pour ainsi dire terminées vers 1130-1145, les belles clefs de voûte qui les décorent.

Les unes, rondes, sont ornées tout d'abord d'un gros choux, fort, aux larges feuillages retournés, entourés d'une couronne de feuillage, d'autres d'une fleur fortement sculptée, largement épanouie, en relief gras. Il faut observer enfin celle de la grande travée, voisine du tombeau, si ornée et dont les piliers possèdent LA MÊME DÉCORATION CANNELÉE QU'ON NOTE A LA FAÇADE. Peut-on admettre ce Christ bénissant, d'un très beau dessin, dont les traits sont finement creusés comme une œuvre exécutée vers 1130-1145 !

Il se peut que les gros piliers souvent repris, renforcés même, proviennent d'une construction commencée vers 1120-1130, il se peut même qu'on ait posé les fondations de cette crypte, au moment indiqué par l'inscription. Ce point est trop obscur et ne saurait

être en ce moment résolu. Mais, si même ces gros piliers sont d'une construction antérieure nous ne pouvons accepter les corniches dont ils sont ornés. Ces moulures si fines, si accentuées, avec des tores minces, des congés profonds, ne sauraient remonter à la date proposée. Elles ont été placées là au moment de décorer les voûtes et comme l'argent a sûrement manqué, il s'est trouvé que la décoration d'une seule travée était terminée, celle qui est voisine du tombeau.

Quant à la partie voûtée d'arête, celle qui est sur le tombeau du saint, elle remonte à la même époque que celle voûtée sur croisée d'ogives. On ne remarque aucune différence en les étudiant. Ce sont les mêmes pierres, le petit appareil est le même. Ce sont aussi les mêmes arcs doubleaux; mais on ne pouvait songer à construire une voûte sur croisée d'ogives à cause du tombeau du saint. Il fallait laisser une ouverture destinée à permettre aux pèlerins de voir la crypte et peut-être même de descendre des menus objets qui effleuraient le tombeau. Tant est-il que l'architecte fut obligé de laisser au milieu de la voûte une ouverture rectangulaire que nous remarquons encore aujourd'hui. Mais comme la voûte d'arêtes est sur un plan rectangulaire assez long, les quarts de voûte sont aussi profonds que ceux des voûtes d'ogives voisines. L'appareil est aussi identique.

Nous ne pouvons donc accepter les conjectures formulées; nous pensons, au contraire, que les voûtes sur croisée d'ogives, qui recouvrent la crypte, ont dû être faites au moment où s'élevaient la rose et l'escalier dit vis de Saint-Gilles, c'est-à-dire vers le dernier tiers du XIIe siècle (1180-1200). Il n'y a qu'à voir aussi le cul-de-lampe, qui soutient la retombée des nervures de la dernière travée de la crypte, présentement cachée par une petite chaire en bois. Il représente un personnage IMBERBE, SANS MOUSTACHE, AUX JOUES LARGES ET FORTES, aux traits accentués. Comment

peut on accepter de tels travaux comme des œuvres de la première moitié du XIIe siècle?

Le mur final de la crypte est d'une très grande largeur, correspondant au portail; il se compose, comme du reste toute la construction, de deux portions, l'une édifiée à l'aide de pierres assez grandes dans la partie inférieure, et de pierres plus étroites mais plus longues vers le haut. C'est la même division que nous allons trouver aux murs extérieurs et aux contreforts des bas côtés. A quel moment ce mur a-t-il été fait, en prévision sans nul doute de la façade? A quelle date a-t-il été construit? Nous ne saurions le dire. M. l'abbé Nicolas avait attiré l'attention sur cinq inscriptions qui se trouvent sur ce long mur, dont deux portent la date de 1142. On a tout de suite conclu que la crypte était achevée dès cette date et qu'on pensait à élever la façade, puisque nous avions une sorte de grand contrefort, qui devait supporter la porte principale de l'église En admettant de pareilles conclusions, on n'est pas forcé pour cela d'accepter que la crypte fût déjà voûtée d'ogives et que la façade fût commencée. Ces inscriptions doivent être étudiées avec soin, on verra ensuite ce qu'elles nous apprennent. Les a-t on gravées après l'achèvement du mur, ou les a-t-on utilisées durant la construction? Ces inscriptions nous paraissent plutôt commémoratives, elles ont trait sans nul doute à des personnes qui ont donné des biens à l'abbaye. Il en est deux qui portent la date de 1142, elles renferment la formule connue « ORATE PRO EO ». Ce n'est déjà plus le *requiescat in pace*, mais une prière assez rare durant la première moitié du XIIe siècle. Les caractères de ces inscriptions sont bien du XIIe siècle, mais les arguments multiples tirés de ces inscriptions ne nous paraissent nullement fondés; en tout cas, ELLES NE PEUVENT RIEN NOUS FOURNIR soit pour les voûtes sur croisées d'ogives soit pour la façade. Nous pourrions même admettre que ce mur, ainsi que les

murs extérieurs de l'église dans leurs parties inférieures, aient été élevés vers 1140-1150 sans pour cela accepter les voûtes d'ogives. Nous avons devant nous ces voûtes elles-mêmes ; nous devons étudier leur profil, vérifier leur ornementation. Elles sont des documents plus précis que des inscriptions placées sur un mur aussi composite. Il se pourrait même que la crypte ait été voûtée après la confection de ce grand mur, car le mascaron que nous avons signalé déborde fortement sur ce mur. Il faut donc reprendre le problème, étudier avec soin la manière de bâtir en Provence durant le xiie siècle, rassembler les églises qui peuvent être datées avec sûreté et faire des comparaisons intéressantes avec les travées de la crypte de Saint-Gilles. On verra alors que c'est bien vers le dernier tiers du xiie siècle qu'elles ont été élevées. Les *Annales des églises de France* nous permettent d'assurer que ce fut vers le dernier tiers du xiie siècle que les moines de l'abbaye se décidèrent à reconstruire leur église sur un plan d'une trop grande étendue. La crypte dut être faite après les fondements, vers 1180-1190.

L'édifice a été, semble-t il, conçu d'un seul jet. Les moines l'ont désiré grand et spacieux, rivalisant avec les grandes abbayes voisines, celles de Psalmody, de Fontevrault, de Montmajour. Saint-Sernin de Toulouse devait hanter les religieux de nos contrées. Nous pouvons reconstituer le plan de l'édifice, car des parties importantes subsistent; nous avons conservé les bases des grands piliers de la nef et ceux des bas côtés; nous possédons des fragments mutilés, mais qui sont d'un grand intérêt, car ils nous permettent de voir à quelle époque l'église supérieure a pu être construite. Ce n'est qu'à l'extrême fin du xiie siècle, de 1190-1200, qu'on a pu élever la travée qui sert encore de sacristie à l'église actuelle, ce n'est que vers 1190 qu'on a pu édifier la vis de Saint-Gilles, la rose si fine et si admirablement construite

dont il ne reste que la moitié, ce n'est que vers cette époque que fut bâtie la porte du transept avec son ébrasement, avec son appareil encore régulier dont nous n'avons que les bases. De tous côtés, la main-d'œuvre se montre savante, le ciseau fin et délicat, les voûtes s'élèvent pourvues de nervures aux profils compliqués, les chapiteaux sont décorés de feuillages formant des volutes fines et recourbées vers le sol; les têtes d'anges qui les ornent, aux visages gras et forts, pleins de vie, nous indiquent les dernières années du XII[e] siècle. Les têtes d'animaux servant de consoles à la corniche de la vis de Saint-Gilles, celles des personnages, les corniches elles-mêmes, décorées d'oves ressemblent pour l'esprit non prévenu, qui n'a pas son siège fait, à celles que nous avons sur la façade.

L'église a dû être construite d'un seul jet. Nous n'avons qu'à voir les contreforts qui étaient au nombre de neuf et dont sept restent encore debout. La partie inférieure de cette construction y compris même les contreforts, qui ne s'élèvent qu'à la hauteur des fenêtres de la crypte, est faite de matériaux différents : on y reconnaît des blocs antiques, qui ont servi à des temples, à des édifices romains, à côté de pierres de carrières diverses, plus petites et plus longues. On a dû utiliser, au moment d'élever cet édifice, tout ce qu'on avait sous la main et peut être même cette longue inscription, cause sans nul doute des erreurs de la plupart des archéologues qui ont écrit sur l'abbaye de Saint-Gilles.

Certes, nous avons rencontré souvent dans nos voyages des églises qui ont ou sur les murs de la façade, ou sur le linteau des portes, une inscription relatant le moment de sa fondation; mais n'est-il pas étrange de la trouver cette fois sur des pierres servant de matériaux de construction, à une place presque invisible, formant angle au point que les premières lettres

ont disparu? Et cette inscription disait aux pélerins l'âge reculé de l'édifice! Pourquoi se trouve-t-elle là? A-t-on voulu l'utiliser? L'a-t-on gravée après? Les moines ont-il copié alors la date donnée par le livre des miracles? Nous ne pourrions répondre. Certes, le caractère des lettres appartient bien au XIIe siècle, les tracés sont profonds, mais nous ne pouvons concevoir qu'une inscription aussi importante soit placée à une place aussi obscure, presque invisible aux pèlerins, lorsque l'abbaye comprenait alors le préau, le réfectoire, etc.

A la hauteur des fenêtres de la crypte, le mur n'est déjà plus le même. Un appareil tout autre est employé composé de pierres plus étroites et plus longues. L'exécution est moins soignée. On pourrait croire alors que la première construction, faite sur un plan général de l'édifice, comprenait et les contreforts et les murs des bas côtés et celui plus large de la crypte où sont placées ces inscriptions. Cette partie terminée, l'abbaye n'avait-elle déjà plus les moyens pécuniaires suffisants pour commencer l'église supérieure? Nous ne saurions naturellement le dire. Toujours est-il que l'appareil de la partie supérieure montre à coup sûr un temps d'arrêt, dont il n'est pas possible d'estimer la longueur. On pourrait faire remarquer ici et là des reprises aux fenêtres de la crypte, mais l'ébrasement intérieur de ces baies est ancien et offre bien le type de construction des baies de la seconde moitié du XIIe siècle. Il y a plus. Nous voyons que l'architecte appartient à une époque relativement récente, où déjà même on ne décore plus les fenêtres de petites colonnes soutenant une archivolte ornée d'un tore assez fort; il cherche même à économiser la main-d'œuvre dans les parties qui sont le moins en vue. La construction apparaît fort habile et les claveaux des fenêtres, qui n'ont pas été remaniées, très sûrement posés.

Nous ne pouvons donc admettre que la construction de la

crypte ait été terminée en 1145. Nous voyons une église souterraine, large, spacieuse, pouvant contenir une foule innombrable de pèlerins, conçue sans nul doute dans le dernier tiers du XIIe siècle et voûtée vers la fin de ce siècle. On aura travaillé ensuite à la nef. Ce qui nous reste de cet édifice très élevé, la sacristie et la vis de Saint-Gilles, comme ce que nous pouvons voir des grands piliers, avec le profil des bases, nous montrent fort clairement qu'on était déjà à l'extrême fin du XIIe siècle, quand on a construit le transept et la rose.

Abordons maintenant la discussion au sujet de la façade. En présence des affirmations de ceux qui pensent que nous avons une œuvre du second tiers du XIIe siècle, nous devons rechercher, vu l'absence des textes, si la construction elle-même ne peut nous fournir des indications précieuses. Nous ne voulons pas refaire encore une fois l'analyse minutieuse de ces trois portes, mais nous croyons devoir attirer surtout l'attention des archéologues sur certaines particularités de costume, sur quelques sujets iconographiques pour voir si la construction a pu être terminée vers 1170. Remarquons tout d'abord le beau bas-relief représentant saint Michel debout. Le dessin est large, le ciseau à la fois ferme et sec. L'archange, si aimé au moyen âge, est debout, ses pieds reposent sur la tête d'un monstre, dont les extrémités du corps s'enroulent avec une très grande souplesse. Quels sont les exemples bien datés, qui peuvent être cités, durant le XIIe siècle, de ces archanges domptant des animaux? Où les avons-nous rencontrés? Est-ce à Conques, à Souliac, monuments de l'extrême fin du XIIe, ou mieux du commencement du XIIIe siècle? Est-ce à Toulouse, où à Saint Bertrand de Comminges? Est-ce à Tarascon, sur le porche du transept de Sainte-Marthe, si important parce qu'il date des dernières années du XIIe siècle? Analysez même tout ce qui nous reste dans la

région provençale de bas-reliefs, de sculptures figurées et vous trouverez toujours des œuvres de l'extrême fin du XIIe siècle. C'est en effet le moment où naissent toutes les grandes églises romanes de la Provence. C'est aux premières années du dernier tiers du XIIe siècle que ces temples ont commencé à être élevés. Groupez même tous ces bas-reliefs, ces chapiteaux, ces consoles autour du porche de Sainte-Marthe dont la date est certaine et vous reconnaitrez bien vite l'identité de facture et de dessin. Ces consoles, ornées de têtes d'animaux, de petits personnages, comparées à celles de Sainte-Marthe, indiqueraient le même atelier. Et personne ne s'aviserait aujourd'hui de donner à ces travaux la date de 1150-1175 !

Le sujet, tel qu'il est traité sur cette façade, ce saint Michel terrassant le dragon, constitue un bas-relief remarquable, un des meilleurs de la contrée, et n'a été accepté par la sculpture qu'au commencement du XIIIe siècle. En tout cas, nous n'en connaissons en France aucun exemple antérieur.

Passons bien vite au tympan. Nous remarquons le sujet représenté : l'*Adoration des rois mages*. Le premier mage qui s'avance *est à genoux*, très respectueux devant le Christ, pose que nous avons déjà vue et qui ne date que du commencement du XIIIe siècle. Le costume du roi mage est remarquable par sa grande richesse. Les broderies qui sont *aux cottes déjà longues* du commencement du XIIIe siècle, descendant plus bas que les genoux mais non jusqu'aux pieds, les souliers à jour, sont autant de détails soulignés avec soin par l'artiste. Le manteau mérite aussi d'être observé, il était attaché par un bouton rond, souvent double, sur l'épaule droite, laissant tout le côté droit, ainsi que le bras, complètement libre et permettant de voir la cotte serrée à la taille par une ceinture. Nous avons déjà rencontré à Chartres cette coupe originale et nous ne voudrions pas insister.

La pose de la vierge est digne d'intérêt. La tête manque malheureusement. Était-elle couronnée? Nous le croirions volontiers, vu encore les traces supérieures de ce bas-relief sur le mur; les mains libres devaient tenir sans nul doute une fleur. L'enfant est posé sur l'un des genoux et bénit le premier mage, tout en posant la main sur la poitrine de la vierge, geste familier, si fréquent dans la sculpture du XIIIe siècle. La mère du Sauveur est vêtue d'une robe et d'un manteau; on ne saurait dire si elle était voilée. A côté de ce groupe si intéressant, nous voyons une représentation de Joseph assis, à qui apparaît un messager céleste. Remarquons la calotte molle, donnée aux personnages bibliques au XIIIe siècle. Elle diffère de la calotte melonnée du XIIe siècle par sa souplesse, par sa forme même. Elle est décorée d'un galon brodé tout autour. Les petits bas-reliefs du haut sont moins intéressants : ils représentent l'entrée à Jérusalem. Les Juifs qui reçoivent le Christ, tous imberbes comme au XIIIe siècle, les moustaches coupées, tiennent des palmes, ils ont la calotte souple et la boucle compacte près des oreilles.

Les apôtres qui sont placés sur la façade, debout, peuvent fixer un moment notre attention. Les inscriptions sont encore romanes, mais bien des lettres accusent déjà la fin du XIIe siècle Remarquons surtout l'inscription qui est gravée sur le livre porté par saint Barthelemy. On voit déjà des lettres gothiques, elles ont aussi une profondeur, une sécheresse que n'a pas connue la belle épigraphie romane. Or, on sait combien cette contrée a été réfractaire à l'écriture gothique, qu'elle adopta le plus tard possible. Quand on regarde avec soin ces statues debout, on est tout étonné qu'on ait attribué ces œuvres au second tiers du XIIe siècle. L'étonnement augmente à l'examen des plis si tourmentés, des revers d'étoffe, des draperies vraiment impossibles de 1180 à 1200, à la vue de ces cavités profondes où la main même pas-

serait, de la pose fantaisiste de ces manteaux. Remarquons aussi celui de Barthelemy, attaché par un fort nœud sur l'épaule et formant par ses plis un petit collet tout autour du cou, motif que nous avons déjà remarqué à Chartres. Le tympan mutilé de la porte principale nous fournit encore une indication précieuse. Il nous donne la représentation de la sainte Cène; mais combien plus développée et mieux traitée que celle de Chartres! Judas n'est plus séparé des disciples, il apparaît à côté d'eux, il devait être, comme à Beaucaire, voisin du Sauveur, qui lui tendait le morceau de pain révélateur. Jean est déjà près du Maître, la tête appuyée sur son cœur. Où trouvons-nous à la date supposée en sculpture, voire même en peinture ce thème iconographique développé de cette manière? Où avons-nous en 1170 le disciple bien aimé reposant son front sur la poitrine du Sauveur? Nous n'en connaissons que trois exemples dans la région. A côté de celui de Saint-Gilles, le second s'observe sur la frise qui était à la cathédrale de Beaucaire et dont nous parlerons bientôt et la même scène orne le dernier grand pilier de la galerie est du cloître de Saint-Trophime, qui peut être considéré comme une œuvre de 1240 à 1245. Dans le petit bas-relief qui nous donne le lavement des pieds, le Christ est vêtu d'une tunique longue, il a une serviette passée autour des reins pour essuyer les pieds des apôtres, motif que nous retrouverons à la fois sur la frise de Beaucaire et sur le bas-relief de 1240. Puis c'est le baiser de Judas, si intéressant pour tous ceux qui se sont occupés de l'iconographie du XIIIe siècle. Le Christ est entouré de gardes, de gens du peuple, vêtus déjà de la cotte descendant au milieu des jambes. Deux des varlets portent une sorte de casquette sur la tête. Elle est charmante de forme. Nous savons que durant le XIIe siècle, les artistes ont bien donné aux apôtres, à Joseph, à des Juifs de marque, la calotte melonnée, mais ils n'ont jamais

représenté un vilain, un varlet avec une casquette sur la tête. Nous ne trouvons la calotte melonnée aux varlets que sur des chapiteaux du musée de Toulouse qui peuvent avoir été exécutés vers l'extrême fin du XIIe siècle et ce n'est pas cette forme « laïque », si nous pouvons dire. Elle n'est plus conventionnelle. Le dessin de ces personnages imberbes à la moustache rasée est fort accentué. Le relief est ferme, très puissant, mais après examen de ces visages si creusés, de ces méplats si accentués, nous avions pensé que cette représentation n'était pas de la même main et trahissait peut-être un temps un peu plus récent, car nous savons qu'on a travaillé encore, pendant tout le second tiers du XIIIe siècle, à la construction de l'église. Nous serions aujourd'hui moins affirmatif, mais il y a, entre les scènes de l'entrée à Jérusalem, de l'adoration des mages et cette série de personnages de taille, une différence qui n'échappera à personne. Eux seuls auraient dû faire hésiter ceux qui pensent à une œuvre du second tiers du XIIe siècle.

Arrivons bien vite à la dernière porte de la façade. Le sculpteur a représenté la mort du Christ. Certes, pour un œil exercé, la vue seule de cette représentation suffirait pour indiquer la date proposée. Ce n'est plus comme au XIIe siècle le Christ rigide et droit, les yeux à demi clos, les pieds posés également sur le *suppedaneum*. Ce n'est déjà plus le Sauveur mort, datant du second tiers du XIIe siècle, mais le Christ qui se tord, ses jambes ont fait un mouvement et sont collées l'une sur l'autre. La tête est penchée, affaissée; elle marque l'exténuation par la souffrance. Le *perizonium* laisse à nu une partie du ventre au-dessous du nombril. Non, ce n'est certes pas dans le deuxième tiers du XIIe siècle qu'on aurait osé faire une telle représentation. Qu'on analyse avec soin les crucifixions datées que nous possédons et qu'on nous cite un seul exemple d'un réalisme aussi aigu.

Il y a plus. Le thème iconographique peut encore nous fournir quelques données précieuses. Nous avons l'Église triomphante et la Synagogue vaincue à côté de la croix, scène qui fut fort prisée et répétée sans cesse durant tout le xiiie siècle. Nous n'en connaissons aucun exemple sculptural, daté ou non, au siècle antérieur. Nous la retrouvons même en Sicile au xiiie siècle; nous l'avons vue en Allemagne, en Espagne, en Italie sur des œuvres d'un xiiie siècle avancé. Nos vitraux de ce siècle la répètent sans cesse. Elle sera bientôt le sujet d'une dissertation.

Mais ce qui doit attirer encore notre attention, ce sont les deux Juifs représentés à côté de la croix. Le premier de ces personnages assis est le centurion qui constate avec effroi la mort du Sauveur. Examinez le costume que l'artiste lui a donné. Il est coiffé d'une calotte molle, ronde, de forme élégante. Regardez de plus près cette tête mutilée et vous verrez la boucle compacte, ronde, si particulière au xiiie siècle; Cette mèche unique fait tout le tour de la tête et est semblable à celle que nous voyons sur les personnages qui portent la coiffe. Elle est déjà là, indiquant le bien-fondé de notre jugement. Le fourreau même attaché au ceinturon du Juif aurait dû arrêter nos contradicteurs. C'est bien la grande épée du xiiie siècle, particularité de cette époque, le fourreau a des bandes de cuir qui se croisent sur la partie plate. Et que dire aussi du costume de l'*Ecclesia*, avec quel luxe l'artiste l'a dessiné, orné d'orfroi. Le sculpteur a souligné la taille souple, svelte, le ventre proéminent de celle qui personnifie l'Église. Elle fait même un mouvement en avant, chose tout à fait inconnue au xiie siècle. Voyez la Synagogue avec sa lourde et pesante couronne, d'un relief surprenant et même étrange, vêtue d'une robe et d'un manteau à travers lesquels on remarque les seins fermes et forts.

Les scènes du linteau accusent encore plus le xiiie siècle. Le

thème des vendeurs de parfums installés devant leur table, pesant avec une balance l'encens acheté par les trois Marie, est significatif. Ils portent la cotte assez longue et ils sont coiffés de la calotte souple et ronde, semblable à celle du centurion. Ils ont encore la boucle de cheveux si aimée au XIII[e] siècle. Les femmes ont le costume adopté au commencement du même siècle. Ce n'est déjà plus la guimpe, mais le voile assez court qui retombe sur les épaules, laissant voir un peu le cou. Les guerriers qui dorment près du tombeau sont aussi dessinés avec soin. Les uns sont debout, les bras arrondis indiquant qu'ils sont vaincus par le sommeil ; ils portent la cotte de mailles pourvue de manches assez longues avec la coiffe sur la tête, les pans même descendent assez bas et dessinent le corps. Les autres sont assis avec les jambes nues et les souliers qu'ils portent montent assez haut. L'épée est tout à fait semblable à celle du centurion et le fourreau a encore les mêmes bandes de cuir qui se croisent. Le dessin de ces guerriers debout, les détails du costume nous reportent aux premières années du XIII[e] siècle (1200-1215). Les saintes femmes qui s'approchent du tombeau, où le linceul est posé sur les bords pour indiquer la résurrection du Sauveur, sont vêtues comme celles du XIII[e] siècle ; elles ont la longue robe, le voile sur la tête retombant en découvrant un peu le cou.

La frise qui se déroule au-dessus de la plus petite (déjà analysée) est encore plus significative. Le modelé est lourd, le bas-relief très puissant. Le Christ figuré ici a des traits vulgaires. Les scènes mêmes sont d'un grand intérêt, car nous les voyons représentées pour la première fois sur la façade d'une église. Ce sont celles de Judas recevant l'argent des Juifs, prix de sa trahison, Jésus chassant les vendeurs du temple, la flagellation et le portement de la croix. Il ne manque sur la façade que

la mise au tombeau venant compléter toute la vie du Christ. Ces thèmes iconographiques sont donc nouveaux. Ils nous montrent les varlets armés de fouet à trois branches, le Christ, les mains liées par une corde à la colonne, portant la croix lourde et très large.

Nous ne pouvons retracer ici toutes les scènes de ce remarquable portail. Nous faisons remarquer surtout ce qui est particulier à l'aurore du XIIIe siècle ; les manteaux de Caïn et d'Abel ATTACHÉS AU MILIEU DU COU, LA TUNIQUE ASSEZ AMPLE s'arrêtant à mi-jambes chez David et des gens du peuple. Toutes ces particularités prouvent une fois de plus le bien-fondé de notre jugement. Et tous ceux qui ont étudié le développement de la sculpture au XIIe siècle seront unanimes à reconnaître qu'on ne saurait assigner les années 1150-1179 à ces bas-reliefs si puissants, semblables à celui de saint Michel écrasant un démon à trois têtes. Certes, un texte vaudrait beaucoup mieux, un contrat passé entre Brunus et ses collègues serait préférable, mais la plupart des sculptures d'églises sont semblables aux étoiles dont la fixité éternelle échappe à nos investigations. Elles se dressent là, devant nous dans leur niche ou sur leur socle effrité, avec leur regard énigmatique et, quoique à une si courte distance, le mystère de leur origine nous échappe. A peine quelques siècles nous séparent et nous n'avons aucun renseignement sur la date de leur construction. C'est à nous de rechercher le développement de la statuaire en France, d'étudier les thèmes iconographiques, de remarquer les particularités du costume pour pouvoir indiquer le moment approximatif de leur création. La façade de Saint-Gilles appartient donc au premier tiers du XIIIe siècle. Elle peut avoir été commencée vers 1195. Elle est de quelques années antérieure au porche de Saint-Trophime.

M. De Lasteyrie nous a donné dans son mémoire la reproduc-

tion de la frise de la cathédrale de Beaucaire. Ces bas-reliefs sont en ce moment sur le mur extérieur de l'église actuelle. Nous les connaissions, mais nous n'avions pas cru devoir en tirer un argument, car le XIII[e] siècle s'accuse ici d'une manière irréfutable. Grand aussi a été notre étonnement de voir le savant professeur de l'École des chartes ASSIGNER LA PREMIERE MOITIÉ DU XII[e] SIÈCLE A CE TRAVAIL. Cette frise est mutilée, mais elle est du plus haut intérêt. Elle racontait les moments de la vie du Christ. Nous possédons encore *Jésus disant à Pierre sa trahison*, le *Lavement des pieds*, la *Sainte Cène*, les *Juifs devant Caïphe*, le *Baiser de Judas* le *Christ arrêté et conduit devant Pilate*, la *Flagellation*, le *Portement de la croix*, les *Femmes au tombeau* (placées avant la scène où elles achètent des parfums). Les détails abondent pour indiquer l'âge de la frise. C'est tout d'abord le manteau de l'apôtre assis, tout près du Christ, *dans le lavement des pieds*. Il est cousu près du cou et laisse le bras libre. Il y a aussi le chapeau qu'il porte, sorte de bonnet de nuit fort haut et large donné à Caïphe ; c'est la calotte melonnée ronde et souple ornée d'un ruban. Le costume des femmes n'est pas moins digne de considération. La robe longue et le voile court tombent en petits plis sur la joue laissant le cou libre. Au point de vue de la coiffure, nous voyons la petite boucle compacte et forte, placée près des oreilles de certains personnages, D'autres figures portent les cheveux coupés ras et ramenés sur le front avec deux boucles de chaque côté, retombant jusqu'aux joues. D'autres enfin ont le *manteau attaché au milieu du cou*. La cotte est bien celle du XIII[e] siècle, *plus ample, descendant à mi-jambes*. Les souliers hauts ne sont point fendus sur le pied. Les épées sont fortes, larges et le fourreau aussi très grand. Au point de vue iconographique, nous remarquons la Sainte cène qui forme comme à Saint-Gilles une vaste composition. Saint Jean a la tête placée sur la poitrine du

Sauveur et *Judas est à côté du Christ*, qui lui tend le morceau de pain révélateur. Quelques détails ont été ajoutés au portement de la croix. Des varlets tiennent à la main l'un *la hachette*, l'autre *les quatre clous*. Nous savons par là que ces bas-reliefs ne peuvent pas être faits après 1250-1260, moment où ce n'est plus quatre clous mais trois clous qui sont nécessaires. Cette frise doit être des années 1210-1220 et ne saurait être invoquée comme une preuve décisive pour la date proposée de la façade de Saint-Gilles.

Visitons encore une fois Saint-Trophime, d'Arles, et voyons en détail le cloître, si richement décoré de cette église. Tous les érudits seront d'accord avec nous pour assigner *à la galerie est la date approximative de 1220-1240*. Les chapiteaux peuvent être même de 1210. On les aura exécutés avant de décorer les piliers et les arcades. Les premières travées avec leurs chapiteaux datent seulement de cette époque, car les derniers chapiteaux sont plus récents. Nous trouvons des détails de costume qui nous reportent vers 1235, témoin le second chapiteau de la dernière série où une jeune femme nous apparaît coiffée de la toque avec mentonnière, *parure si française*, créée à Paris vers les années 1220-1225.

Que trouvons-nous sur ces chapiteaux? L'histoire du Christ jusqu'à sa venue à Jérusalem. C'est tout d'abord l'Annonciation, la Visitation et la Nativité. Les scènes se suivent, claires et bien ordonnées. On dirait même que la main qui les a sculptées se rapproche de celle de l'artiste qui a travaillé au portail. Les indications qu'elles nous fournissent sont très importantes, car nous avons ici une galerie assez bien datée, reconnue tout au moins des premières années du XIIIe siècle et terminée vers 1240.

On y voit les rois mages à genoux dans l'adoration de l'enfant; ils sont vêtus, lorsqu'ils se présentent devant Hérode, du manteau attaché à l'aide d'un DOUBLE BOUTON SUR L'EPAULE DROITE et

laissant le bras et le côté libres. La Vierge est sans couronne, ainsi que l'enfant. Joseph est assis à l'écart, vêtu de la robe longue du XIIIe siècle et de la calotte souple, melonnée. Nous trouvons, dans la Fuite en Égypte, Joseph précédant le cortège, tenant à la main la corde dont l'âne est attaché et portant sur l'épaule le bâton qui soutient une étoffe; une servante armée du fouet à trois branches marche derrière eux, pour presser la marche de l'âne. C'est bien la scène familiale que nous allons trouver jusqu'au XVe siècle avec quelques variantes. Nous remarquons aussi les trois mages couchés dans le même lit, les têtes des trois chevaux placés côte à côte, l'artiste n'a rien omis, il a même détaillé avec soin le cortège de ces princes orientaux défilant devant Hérode, et jusqu'au varlet qui retient les chevaux. On pressent déjà les grandes scènes si aimées et si peuplées des artistes italiens. Les costumes sont ceux que nous avons décrits, la cotte est un peu longue et, dans l'adoration, nous voyons même le surcot fendu de chaque côté du corps, mode du premier tiers du XIIIe siècle. Mais, l'armure doit être soulignée, car nous sommes ici sur un terrain sûr, au-dessus de toute discussion. Les soldats représentés dans le Massacre des Innocents portent la cotte de mailles assez longue, fendue au mileu du corps, laissant voir un peu de la tunique longue et plissée. Les manches de la cotte sont plus longues que celles du dernier tiers du XIIe siècle et le ceinturon, passé sur la cotte, soutient le fourreau de l'épée. C'est ainsi qu'ils apparaissent sur les chapiteaux, c'est ainsi qu'ils sont représentés dans le Baiser de Judas qui orne avec la Cène le pilier final de cette galerie (de 1245 au moins). Et combien serait intéressante l'analyse de toutes les statues qui ornent les piliers de cette galerie! Nous avons, en effet, au milieu des archivoltes, à l'intérieur, les vierges sages, au coin des grands piliers deux ou trois vierges folles. Les premières tiennent une lampe,

tandis que les secondes ont leur flambeau éteint. Examinez avec soin ces statues, les unes ont la COIFFE SERRÉE AU COU PAR UN CORDON, les autres portent la TOQUE AVEC MENTONNIÈRE, d'autres enfin, L'AUMUSSE OU SORTE DE CHAPERON TERMINÉ EN POINTE. La robe est retenue par une ceinture munie d'une boucle à bouts pendants et le manteau est déjà maintenu PAR LE CORDON DOUBLE, ATTACHÉ DE CHAQUE CÔTÉ DU MANTEAU.

Mais nous devons terminer cette analyse déjà trop longue. Transportons-nous bien vite devant la façade de Saint-Trophime. Nous allons montrer, pour la troisième fois, que M. De Lasteyrie l'a vue avec quelque hâte, sans un examen approfondi et plusieurs fois répété. Le savant professeur croit que ce porche est antérieur au XIIIe siècle ; c'est ce que nous jugeons inadmissible, on verra pourquoi.

Une simple analyse de la façade de Saint-Trophime peut nous prouver que les auteurs n'ont pas créé ce thème ornemental. Ils savent, n'en doutez pas, que, dans le nord de la France, les églises sont décorées avec richesse, que leur ornementation est même un enseignement pour les simples, qu'elle a un but didactique. Ils n'ignorent pas que le sculpteur, aidé du clerc, a pu tirer profit des mystères joués sur le devant de l'église. Ils n'ignorent pas non plus que toute cette décoration septentrionale est fort goutée, qu'elle est là pour prouver clairement la venue du Messie, annoncée par les prophètes, tandis que les rois de Juda révèlent la vraie généalogie du Sauveur. On rappelle la faute de nos premiers parents pour mettre en évidence la valeur du sacrifice rédempteur. La vie du Christ est même dépouillée de ses miracles, le plus souvent, et le Sauveur est montré depuis sa naissance jusqu'à sa résurrection. Il y a plus : ce THÈME EST DÉJA DÉPASSÉ. Les artistes du Nord, suivant les goûts des mystères, ont cherché à frapper, comme les poètes, l'imagination des simples, ils ont

osé décrire LES TOURMENTS DE L'ENFER, LES JOIES DU PARADIS sur le petit côté du portail, presque caché aux regards; la faute de nos premiers parents est à côté. Les morts sortent des tombeaux qui servent d'escabeaux aux patriarches. Nous voyons la porte du Paradis placée à côté des réprouvés, deux évêques veulent y entrer en tournant le dos aux damnés. Et tout autour du tympan, nous avons ensuite des bustes d'anges dans les voussures qui acclament le Sauveur et lui font cortège. C'est déjà la marque indéniable d'une époque assez récente.

Mais la tradition des ancêtres est encore si puissante que ces sculpteurs provençaux traitent cette façade comme un temple gallo-romain, ils la décorent de frises et s'ingénient à orner les murs de bas-reliefs entassés sans tact et sans ordre. Ils plaçent aussi, à côté des rinceaux de feuillages, des génies pris à l'antique, ils osent les représenter tout nus, la peau d'un taureau comme manteau. Et comme ils ont l'horreur du vide, ils multiplient ces bas-reliefs, ces rinceaux; c'est ce qui donne à cette façade un aspect lourd et confus, inconnu à l'esprit si clair et si précis des ancêtres.

Mais, comme ils ont travaillé vers l'extrême fin du XIIe siècle, ils ont, de même que les poètes qui rimèrent *Troie* et *Eneas*, les contes d'Ovide, retrouvé la technique des anciens, ils ont ressuscité cette époque avec ses chapiteaux corinthiens, ses frontons ornés, ses frises si riches. Ce ne fut pas l'œuvre d'un jour, mais dans les monuments qui nous restent la copie est si parfaite qu'on ne saurait voir dans ce que nous possédons ni tâtonnement ni hésitation. Ces volutes, ces rinceaux de feuillages déjà un peu secs peuvent être comparés aux originaux les plus beaux de nos contrées.

Et voilà que les façades des églises du Nord vont dérouler, à partir du XIIIe siècle, sous les yeux des fidèles les douleurs sans

nombre des déchus, les tourments des damnés. Ce thème est déjà esquissé timidement dès l'extrême fin du XIIe siècle; quelques églises l'ont adopté. Autun, Vezelay nous en livrent quelques parties, mais il se développe dès le premier tiers du siècle suivant et il conduira bientôt à ces grandes représentations que le pinceau de Giotto, la plume du Dante ont rendues immortelles!

Nous sommes déjà arrivé à une époque où l'on a osé représenter, sur les porches du Nord, le jugement dernier. La façade si ornée de Saint-Trophime date d'alors; nous y trouvons le développement ingénieux de ce thème redoutable. Les anges sonnent de la trompette; le Christ-juge est entouré de messagers célestes. Les apôtres sont ses assesseurs naturels. Puis viennent la pesée des âmes; Satan, informe et odieux; saint Michel, doux et indulgent, et les anges qui amènent bien vite les âmes des élus. Les morts se réveillent, regardant du côté des patriarches, LES MAINS JOINTES en suppliant. Nous avons aussi le côté des élus, dont la marche grave et lente vers le Sauveur est si finement rendue, et celui des damnés enchaînés, qui passent *sur le feu de l'enfer*. A peine a-t-on osé, du côté étroit de la façade, nous représenter quelques tourments. Certes nous ne trouvons pas encore les joies du Paradis, si difficiles à décrire; nous ne voyons pas la gueule énorme de Satan, qui dévore les damnés. Ce sont des thèmes réservés aux sculptures de la première moitié du XIIIe siècle.

Si nous regardons attentivement ces bas-reliefs, nous remarquons avec quelle maladresse ces sculpteurs ont disposé les différentes scènes. La pesée des âmes en fait foi.

Montrons bien vite les particularités qui ont échappé à nos contradicteurs et qui indiquent que la façade est une œuvre du premier tiers du XIIIe siècle (1210-1225). Une longue frise court au-dessous de celle qui représente le jugement dernier. Elle

raconte la vie du Christ. C'est tout d'abord l'Annonciation, la Nativité, l'Adoration des rois mages. Nous remarquons le premier roi à genoux, portant le manteau attaché sur l'épaule droite à L'AIDE D'UN DOUBLE BOUTON, puis la Vierge est *couronnée*. On la voit vêtue d'une longue robe avec le PETIT VOILE COURT posé sur la tête; elle tient l'enfant JÉSUS COURONNÉ, détails très précieux, inconnus aux dernières années du XIIe siècle. Nous avons ensuite, comme sur les chapiteaux de la galerie de l'est, dont la datation est sûre, les rois mages couchés dans un même lit, puis les trois têtes des chevaux, placés à côté, et les bergers surpris par l'ange. Les souliers des rois mages sont aussi dignes de remarque; échancrés sur le pied, ils sont retenus par une lanière de cuir près des chevilles. Les sages femmes, dans la Nativité, ont un voile formant guimpe et un second enlaçant le haut de la tête et voilant le front.

De l'autre côté du porche, Hérode est assis, assisté comme dans les mystères de ses satellites, portant le costume militaire, semblable en tous points à ceux des gardes de Judas. Il serait intéressant de faire une comparaison de nos sculptures avec les drames liturgiques de Noël. On verrait qu'avant le XIIIe siècle, ceux-ci ne sont que des embryons et qu'Hérode n'y apparaît que seul ou assisté d'un nuntius, tandis que dans les versions du XIIIe siècle, les *scribœ*, les *milites*, etc., se groupent autour de lui.

La cotte de mailles de ces soldats a une sorte de rectangle sur la poitrine nettement dessiné, semblable à celui que nous trouvons sur les monuments du XIIIe siècle, identique à ceux portés par les soldats sculptés sur les chapiteaux et les piliers de la galerie est du cloître dont la date est probante. Puis nous avons les rois mages à cheval, se dirigeant, porteurs de leurs dons, vers l'enfant Jésus après avoir quitté Hérode. Remarquez ces détails d'une très grande simplicité : l'un des rois mages porte le soulier

du XIIIe siècle, décolleté sur l'empeigne, haut de quartier et fixé par une bride et par des oreilles qui se réunissent au-dessus du cou de pied. La Fuite en Égypte vient ensuite. C'est déjà une petite scène de genre et nous remarquons quelques détails nouveaux. Joseph marche devant, vêtu d'une tunique longue, coiffé de la CALOTTE MOLLE, portant sur un bâton un paquet de linge noué. La Vierge a le voile court sur la tête; elle est assise sur l'âne, mais elle ne porte plus l'enfant Jésus dans son giron, elle le tient sur son bras. Un ange précède la sainte famille. Les soldats représentés dans le Massacre des Innocents sont vêtus de la même manière que ceux des gardes d'Hérode et du Baiser de Judas sculptés dans la galerie est du cloître.

Si nous passons aux grandes statues, nous remarquons celle de saint Trophime. Le saint évêque porte la mitre triangulaire haute, soutenue par des anges, il a la chasuble et le pallium; le manipule est placé DÉJA SUR LE BRAS PRÈS DU POIGNET. Mais, détail qui est plus précieux, le pallium est posé en demi-cercle sur la poitrine et nous savons que ce n'est qu'à partir du XIIIe siècle que les artistes n'ont plus placé le pallium en FORME DE TRIANGLE sur les personnages ecclésiastiques. Les inscriptions gravées sur le pallium, avec de nombreuses lettres gothiques, prouvent encore une fois la date proposée.

Le supplice de saint Étienne est non moins intéressant. Remarquez la CALOTTE MOLLE des Juifs, la petite boucle épaisse de la chevelure Ils portent la cotte à mi-jambe du XIIIe siècle. Saint Etienne en est vêtu, il a l'étole placée sur une seule épaule comme diacre de l'église chrétienne. Les bas-reliefs qui représentent Samson et Dalila, Daniel dans la fosse aux lions doivent aussi attirer notre attention. Samson porte une jupe courte, fendue au milieu, serrée à la taille par une ceinture à petits trous, Dalila a le voile court des femmes du XIIIe siècle et Daniel

est vêtu de la tunique longue, un peu ouverte sur la poitrine.

Les élus qui s'avancent vers le Christ, à pas lents, méritent aussi notre attention. Les femmes surtout sont vêtues d'une robe longue, la tête couverte d'un VOILE QUADRANGULAIRE ASSEZ COURT, formant de petits plis sur la tête et retombant sur les épaules. Il est encore un peu long et n'arrive pas à effleurer seulement le cou. Mais, ne l'oublions pas, nous sommes en Provence et la mode retarde un peu sur celle de Paris. La robe est collante et souligne les seins. Certes, ces personnages ne portent pas le surcot mais cette robe fort étroite en tient lieu. On voit même, détail qui a son prix, la petite chemisette ornée D'UN CERCLE EN OR au milieu de la poitrine. Quels exemples de cette tenue au XIIe siècle pourraient être invoqués par nos contradicteurs? Quelques figures tiennent le pan du manteau, GESTE QUI NE COMMENCE, à notre humble avis, qu'au XIIIe siècle. D'autres, enfin, mettent la main à la ceinture absente. La plupart des élus sont IMBERBES, LA MOUSTACHE RASÉE, preuve encore que nous sommes au siècle si souvent indiqué. Ils portent la cotte descendant assez bas et le manteau laissant le bras droit complètement libre. Ils vont tête nue, mais leurs cheveux un peu longs sont terminés en boucles comme celles des personnages du XIIIe siècle. On peut remarquer aussi que les damnés, dont les visages sont d'une quiétude vraiment surprenante, ont déjà la sérénité, le calme des statues du XIIIe siècle. Le dessin de ces personnages n'est plus réaliste, mais synthétique.

On le voit, les détails abondent pour dénoter l'âge récent de cette décoration. Nous n'avons point parlé du faire toujours aisé, de la technique très savante et surtout du relief puissant de ces statues.

Nous avons réservé cependant des preuves encore plus probantes. Le pilastre qui divise en deux parties la baie de la porte

a été dédaigné par tous ceux qui ont écrit dans leur cabinet d'étude sur cette église. Il offre des sujets d'un intérêt capital puisqu'il *prouve sans conteste le bien-fondé de notre jugement.* Ce pilastre a une base sculptée, semblable à celles des colonnes qui divisent l'ornementation du portail. Elle représente quatre personnages, soutenant avec peine ce support. Le faire est tout à fait *semblable à celui des autres bas-reliefs.* Regardons avec soin, cela vaut de se baisser. Que trouvons-nous? LA BOUCLE FINE *pourvue d'une pointe placée au milieu*, caractéristique de la mode du XIIIe siècle. Le manteau est attaché AUX EXTRÉMITÉS PAR UN DOUBLE CORDON *sur les épaules*, vêtement si particulier au XIIIe siècle et qui est né dans les contrées septentrionales vers 1210-1220. Ces détails qu'on ne saurait admettre avant les premières années du XIIIe siècle ne sont pas les seuls dignes de considération, bien d'autres mériteraient d'être signalés. Ils suffisent à prouver mieux qu'un texte, mieux qu'une inscription le moment précis de la naissance de cette façade ; c'est donc — pour le faire court — entre 1210-1225 que cette décoration monumentale a été exécutée.

Nous laissons de côté la galerie nord du cloître, nous l'avons dit le premier, nous la croyons de l'extrême fin du XIIe siècle. Nous ne pensons pas qu'il soit nécessaire d'en faire un nouvel examen. Disons-le, cependant, les bas-reliefs qui ornent les grands piliers de cette galerie, les pèlerins d'Emmaüs, le Christ montrant ses plaies sont pour nous des œuvres du commencement du XIIIe siècle, tout au moins. Cette scène est née lorsque, sur les grandes façades de nos églises, on a représenté le Sauveur, montrant, comme le désirait la mystique de cette époque, ses plaies, vêtu d'un seul manteau formant jupe autour des reins tandis que des anges portaient les instruments de la passion. Nous avons des statues absolument identiques à celles des apô-

tres qui ornent le portail principal de Saint-Gilles. Le saint Paul placé là est exactement le même que celui de cette abbaye. Ce qui confirme une fois de plus que la façade de l'abbaye de Saint-Gilles a dû être exécutée dans le premier quart du XIIIe siècle.

Nous sommes au terme de ces études critiques où nous avons suivi pas à pas les sujets représentés, travaillant pour ainsi dire sous les yeux du lecteur. Nous n'avons rien omis, rien dissimulé de ce qui pourrait plaider contre nous. On ne saurait invoquer aucun argument sérieux en sens inverse. La façade de Saint-Gilles, si elle ne nous a pas fourni des arguments aussi probants, nous a révélé cependant un certain nombre de faits qui établissent que c'est bien là une œuvre du commencement du XIIIe siècle.

Nous pouvons donc ajouter que M. De Lasteyrie a raison de dire que SI L'ON ADMETTAIT CES NOUVELLES DATATIONS, ELLES AMÈNERAIENT UNE TRANSFORMATION COMPLÈTE DANS L'HISTOIRE DE L'ART FRANÇAIS. On verra bientôt à quel point sont fondées les craintes du savant archéologue. Comme l'avait déjà écrit Gaston Paris, il n'est pas inutile que les monuments français soient soumis à une nouvelle critique pénétrante et sérieuse, il est nécessaire de reviser avec soin les œuvres du passé. L'avenir est aux jeunes volontés, aux esprits sincères et scientifiques. Ils ont un vaste champ à explorer. Que d'études intéressantes à faire sur les XIIe et XIIIe siècles! Quelle revision sérieuse demandent aussi les manuscrits, les ivoires, etc.! Nous souhaitons donc qu'il se puisse trouver des guides sûrs à travers ces études souvent ingrates; nous désirons aussi que leurs premiers pas soient encouragés par les doctes, mais n'en fût-il pas ainsi, il nous semble que la tâche est si noble, les jouissances qu'elle procure sont si grandes, qu'il n'en faut pas davantage.

Qu'on se rassure d'ailleurs, l'œuvre déjà entreprise par nous n'est pas pour amoindrir le passé de la France. Les autres nations, on le verra bientôt, ont vieilli outre mesure les monuments qu'elles y possèdent. Une revision importante, impitoyable aussi, devient partout nécessaire. Et lorsque les monuments étrangers auront pris leur vraie place dans le développement artistique de moyen âge, la France, nous en sommes sûr, apparaîtra plus grande et plus originale. On verra ce qu'elle a appris aux autres nations, on verra aussi ce qu'elle a donné. Et on aura établi sur des bases désormais solides cette grandeur et cette originalité.

TABLE DES MATIÈRES

Bases de la couture du Mans : « ces bases sont déjà déformées :
un tore aplati avec des moulures menues. » Ce
ne peut être du XIe. p. 11
= Les bases des fûts des fenêtres de la nef de St Hilaire de
Poitiers sont douteuses : deux tores séparés par
une scotie assez élevée. – Ce ne peut être du XII. p. 74

= Piliers qui divisaient la partie basse intérieure
du clocher ont des bases composées du tore
rond, d'une scotie très profonde et d'un second
tore ~~[illegible]~~ aplati. Et on sait que les caractères
de ces [illegible] expérimentés 1160 à 1170. (p. 76
Dans la partie haute du clocher du même édifice on voit
un petit boudin remplaçant le premier tore, un
second, scotie large et profonde et un tore
très aplati formant comme un rebord de moulure
Ce ne saurait être de 1120-1130 mais du dernier
tiers du siècle p. 78

= On peut remarquer dans le Poitou les piliers
[illegible] fin du XII un second tore encore arrondi
à la base. p. 89 (c'est vrai)
= Remarquer la base déjà déformée de [illegible] : tore inférieur
très étroit, scotie profonde mais inclinée vers le second
[illegible] un boudin [illegible] de la colonne c'est du
dernier tiers du XII p. 88 [illegible] 1162.

– parmi les bases seul pourvue d'un seul tore aplati c. av. de 1180-1190 on a dit [illegible] du XIIe.
~~Id.~~ p. 101
à l'intérieur, le même édifice les habituelles [illegible] bases formées d'un tore inférieur et d'une large scotie en [illegible] ne débordant sur la plinthe [illegible] de l'intérieur c. av. [illegible] p. 103
A l'extérieur 1180 1210 a trouvé l'habitude de bases formées de deux petits tores séparés par une scotie très élevée (?) / p. 103

